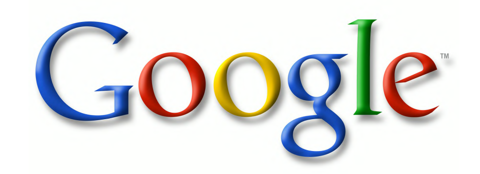


This is a digital copy of a book that was preserved for generations on library shelves before it was carefully scanned by Google as part of a project to make the world's books discoverable online.

It has survived long enough for the copyright to expire and the book to enter the public domain. A public domain book is one that was never subject to copyright or whose legal copyright term has expired. Whether a book is in the public domain may vary country to country. Public domain books are our gateways to the past, representing a wealth of history, culture and knowledge that's often difficult to discover.

Marks, notations and other marginalia present in the original volume will appear in this file - a reminder of this book's long journey from the publisher to a library and finally to you.

Usage guidelines

Google is proud to partner with libraries to digitize public domain materials and make them widely accessible. Public domain books belong to the public and we are merely their custodians. Nevertheless, this work is expensive, so in order to keep providing this resource, we have taken steps to prevent abuse by commercial parties, including placing technical restrictions on automated querying.

We also ask that you:

+ *Make non-commercial use of the files* We designed Google Book Search for use by individuals, and we request that you use these files for personal, non-commercial purposes.

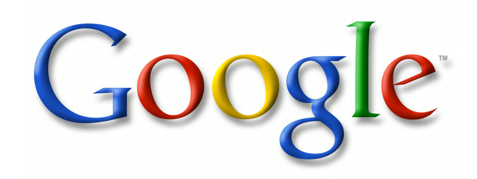
+ *Refrain from automated querying* Do not send automated queries of any sort to Google's system: If you are conducting research on machine translation, optical character recognition or other areas where access to a large amount of text is helpful, please contact us. We encourage the use of public domain materials for these purposes and may be able to help.

+ *Maintain attribution* The Google "watermark" you see on each file is essential for informing people about this project and helping them find additional materials through Google Book Search. Please do not remove it.

+ *Keep it legal* Whatever your use, remember that you are responsible for ensuring that what you are doing is legal. Do not assume that just because we believe a book is in the public domain for users in the United States, that the work is also in the public domain for users in other countries. Whether a book is still in copyright varies from country to country, and we can't offer guidance on whether any specific use of any specific book is allowed. Please do not assume that a book's appearance in Google Book Search means it can be used in any manner anywhere in the world. Copyright infringement liability can be quite severe.

About Google Book Search

Google's mission is to organize the world's information and to make it universally accessible and useful. Google Book Search helps readers discover the world's books while helping authors and publishers reach new audiences. You can search through the full text of this book on the web at http://books.google.com/



A propos de ce livre

Ceci est une copie numérique d'un ouvrage conservé depuis des générations dans les rayonnages d'une bibliothèque avant d'être numérisé avec précaution par Google dans le cadre d'un projet visant à permettre aux internautes de découvrir l'ensemble du patrimoine littéraire mondial en ligne.

Ce livre étant relativement ancien, il n'est plus protégé par la loi sur les droits d'auteur et appartient à présent au domaine public. L'expression "appartenir au domaine public" signifie que le livre en question n'a jamais été soumis aux droits d'auteur ou que ses droits légaux sont arrivés à expiration. Les conditions requises pour qu'un livre tombe dans le domaine public peuvent varier d'un pays à l'autre. Les livres libres de droit sont autant de liens avec le passé. Ils sont les témoins de la richesse de notre histoire, de notre patrimoine culturel et de la connaissance humaine et sont trop souvent difficilement accessibles au public.

Les notes de bas de page et autres annotations en marge du texte présentes dans le volume original sont reprises dans ce fichier, comme un souvenir du long chemin parcouru par l'ouvrage depuis la maison d'édition en passant par la bibliothèque pour finalement se retrouver entre vos mains.

Consignes d'utilisation

Google est fier de travailler en partenariat avec des bibliothèques à la numérisation des ouvrages appartenant au domaine public et de les rendre ainsi accessibles à tous. Ces livres sont en effet la propriété de tous et de toutes et nous sommes tout simplement les gardiens de ce patrimoine. Il s'agit toutefois d'un projet coûteux. Par conséquent et en vue de poursuivre la diffusion de ces ressources inépuisables, nous avons pris les dispositions nécessaires afin de prévenir les éventuels abus auxquels pourraient se livrer des sites marchands tiers, notamment en instaurant des contraintes techniques relatives aux requêtes automatisées.

Nous vous demandons également de:

+ *Ne pas utiliser les fichiers à des fins commerciales* Nous avons conçu le programme Google Recherche de Livres à l'usage des particuliers. Nous vous demandons donc d'utiliser uniquement ces fichiers à des fins personnelles. Ils ne sauraient en effet être employés dans un quelconque but commercial.
+ *Ne pas procéder à des requêtes automatisées* N'envoyez aucune requête automatisée quelle qu'elle soit au système Google. Si vous effectuez des recherches concernant les logiciels de traduction, la reconnaissance optique de caractères ou tout autre domaine nécessitant de disposer d'importantes quantités de texte, n'hésitez pas à nous contacter. Nous encourageons pour la réalisation de ce type de travaux l'utilisation des ouvrages et documents appartenant au domaine public et serions heureux de vous être utile.
+ *Ne pas supprimer l'attribution* Le filigrane Google contenu dans chaque fichier est indispensable pour informer les internautes de notre projet et leur permettre d'accéder à davantage de documents par l'intermédiaire du Programme Google Recherche de Livres. Ne le supprimez en aucun cas.
+ *Rester dans la légalité* Quelle que soit l'utilisation que vous comptez faire des fichiers, n'oubliez pas qu'il est de votre responsabilité de veiller à respecter la loi. Si un ouvrage appartient au domaine public américain, n'en déduisez pas pour autant qu'il en va de même dans les autres pays. La durée légale des droits d'auteur d'un livre varie d'un pays à l'autre. Nous ne sommes donc pas en mesure de répertorier les ouvrages dont l'utilisation est autorisée et ceux dont elle ne l'est pas. Ne croyez pas que le simple fait d'afficher un livre sur Google Recherche de Livres signifie que celui-ci peut être utilisé de quelque façon que ce soit dans le monde entier. La condamnation à laquelle vous vous exposeriez en cas de violation des droits d'auteur peut être sévère.

À propos du service Google Recherche de Livres

En favorisant la recherche et l'accès à un nombre croissant de livres disponibles dans de nombreuses langues, dont le français, Google souhaite contribuer à promouvoir la diversité culturelle grâce à Google Recherche de Livres. En effet, le Programme Google Recherche de Livres permet aux internautes de découvrir le patrimoine littéraire mondial, tout en aidant les auteurs et les éditeurs à élargir leur public. Vous pouvez effectuer des recherches en ligne dans le texte intégral de cet ouvrage à l'adresse `http://books.google.com`



155

ANNALES

ARCHÉOLOGIQUES

PARIS. — IMPRIMERIE DE J. CLAYE
RUE SAINT-BENOIT, 7.

ANNALES

ARCHÉOLOGIQUES

PAR

DIDRON AINÉ

SECRÉTAIRE DE L'ANCIEN COMITÉ HISTORIQUE DES ARTS ET MONUMENTS
MEMBRE DE L'INSTITUT ROYAL DES ARCHITECTES BRITANNIQUES

TOME VINGT-DEUXIÈME



PARIS
LIBRAIRIE ARCHÉOLOGIQUE DE VICTOR DIDRON
RUE SAINT-DOMINIQUE-SAINT-GERMAIN, 23

1862

ANNALES
ARCHÉOLOGIQUES

PARIS. — IMPRIMERIE DE J. CLAYE
RUE SAINT-BENOIT, 7.

ANNALES

ARCHÉOLOGIQUES

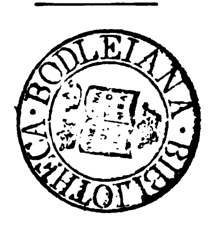
PAR

DIDRON AINÉ

SECRÉTAIRE DE L'ANCIEN COMITÉ HISTORIQUE DES ARTS ET MONUMENTS

MEMBRE DE L'INSTITUT ROYAL DES ARCHITECTES BRITANNIQUES

TOME VINGT-DEUXIÈME



PARIS

LIBRAIRIE ARCHÉOLOGIQUE DE VICTOR DIDRON

RUE SAINT-DOMINIQUE-SAINT-GERMAIN, 23

1862



CHÂSSE BYZANTINE À ÉMAUX DU RHIN

COLLECTION DU PRINCE P. SOLTYKOFF

ANNALES

ARCHÉOLOGIQUES

LA GRANDE CHASSE [1]

I

Une œuvre de haut prix, s'il en fut, soupçonnée de loin par l'œil clairvoyant de la science, désirée depuis longtemps, puis découverte et enfin acquise au poids de l'or par un étranger habitant de la France, le prince Soltykoff, appréciateur de tact et de goût qui, dans une vie de retraite presque cachée, n'en tient pas moins ouvertes aux besoins de l'étude ses riches galeries et ses magnifiques collections; cette même œuvre, recherchée, convoitée, prisée à l'égal d'un trésor pour les gravures de ses « Annales » par celui qui, à force de zèle, de persévérance et de sacrifices, a su donner dans notre pays une existence publique, une influence incontestée à notre archéologie chrétienne et nationale; cette œuvre, pour comble de bonheur, échéant au burin

1. La châsse dont va parler M. le docteur Cattois n'a que 50 centimètres de largeur sur 50 centimètres de hauteur. Ce n'est donc pas à cause de ses dimensions, si on la compare surtout à la châsse des rois mages, dont la cathédrale de Cologne est si fière et à bon droit, qu'elle reçoit ici le titre de « Grande Châsse »; mais bien à cause de sa forme complète et monumentale d'un dôme assis sur une croix à branches égales, à cause de ses émaux qui peuvent passer pour les plus beaux de l'école du Rhin, à cause de son iconographie d'ivoire qui résume, par les principaux personnages et les scènes essentielles, l'Ancien et le Nouveau Testament, à cause enfin de sa destination qui devait être de contenir des reliques du Sauveur. Pour ces raisons diverses, cette châsse est vraiment grande, et nous n'en verrions pas, même celle des « Grandes Reliques »

si vif et si pur d'un jeune artiste qui a pu lui communiquer une autre impérissable vie en reproduisant, sous l'habileté de sa main, pour les multiplier, tous les traits, toutes les nuances de sa perfection, voilà la fortune singulière qui nous revient d'être appelé à parler d'elle, non comme nous le devrions et le voudrions, mais comme nous oserons le tenter après les refus de l'historien de droit de cette merveille, M. Darcel, qui aurait certes bien mieux que nous proportionné ses jugements à sa tâche. Perte pour les lecteurs, échec pour l'objet qu'il s'agit de décrire, crainte pour nous de ne rien apporter en compensation de tant de détriment, telle est la triple impression que nous ressentons en commençant ce travail : on en retrouvera trop la trace dans les développements qui vont suivre, mais l'indulgence que nous attendons et obtiendrons nous soutiendra.

Ce que nous entreprenons de faire connaître ici offre ce degré d'intérêt qui devait fixer bien d'autres sollicitudes que la nôtre. Un savant, qui a conquis un rang mérité parmi les plus estimés des archéologues, après s'être dévoué à sa poursuite, je dirais presque à sa conquête, pendant plusieurs années, s'est attaché à sa conservation avec une égale ardeur. M. Carrand, mettant sa profonde érudition d'antiquaire à la discrétion de celui qui le secondait de son immense fortune, se faisait honneur de satisfaire ainsi l'une des plus nobles passions de l'esprit. C'est lui en effet qui a préparé et conclu avec mille peines l'acquisition de ce bien, venu de loin, de cette richesse certainement d'origine étrangère. Il a joint cet acquêt précieux entre tous à beaucoup d'autres de moindre valeur, mais toujours importante par leur choix exquis. De telle sorte qu'il en a fait comme le couronnement d'une série non interrompue de merveilles du même genre en possession du même maître : car M. le prince Soltikoff ne sait retrancher de ses affections rien de ce qui peut relever à ses yeux les arts de notre civilisation. Qu'il est heureux de voir ainsi le culte du beau réunir dans une même admiration, dans les mêmes aspirations les intelligences d'élite ; et que n'avait-on point à attendre de ces

d'Aix-la-Chapelle, qui pût lui être comparée. Le titre donné par M. le docteur Cattois nous semble donc suffisamment justifié.

Déjà nous avons publié plusieurs gravures de ce véritable chef-d'œuvre, notamment, volume XX, page 307, une vue d'ensemble ; puis, volume XXI, pages 105, 107, 148 et 150, des détails des colonnes, du toit et du dôme. Aujourd'hui, nous donnons un autre ensemble pris d'un point de vue différent et une coupe du petit édifice. Avec les autres articles de M. Cattois paraîtront le plan par terre, le plan à la naissance du dôme, puis deux des prophètes et deux des apôtres qui gardent le premier étage de la châsse et le tambour de son dôme. On aura ainsi la monographie complète d'un monument qui vaut, dans son genre, le chandelier de Milan, et qui lui est antérieur de cent à cent cinquante ans. (*Note du Directeur.*)

rapprochements que l'amour de la science seul sait faire malgré les distances, malgré les différences apparentes des situations! O Rome! ô France! ô Paris! vous seules connaissez les voies de cette union facile des aptitudes élevées et des talents, parce que seules vous êtes les centres incontestés d'un culte complet et réel, celui du vrai, du bien et du beau!

C'est pourtant une simple châsse qui nous arrache cette exclamation; mais cette châsse est un émail des plus considérables qui se soient jamais vus, et à ce titre notre cri d'admiration est justifié, nous l'espérons, non moins par le mérite de cette chose si oubliée, si dédaignée aujourd'hui du commun que par l'accord sympathique des loisirs généreux et intelligents de l'opulence avec le savoir modeste et vrai comme celui que nous venons de louer. Avant d'aller plus loin, achevons d'être justes. Il n'est pas jusqu'à ces nombreux intermédiaires du travail de restauration et de réparation qui n'eussent à s'exercer, par l'impulsion reçue des deux côtés que nous disons, pour atteindre un degré de perfection dans leur délicate main-d'œuvre, dont tous, tant que nous sommes, acquéreurs, détenteurs, simples contemplateurs à l'occasion, mais tous zélateurs passionnés, nous n'ayons tiré bon profit. Que d'habile et ingénieuse patience, par exemple, n'ai-je pas vu déployer à l'un de ces rares ouvriers de la science, M. Vitel, pour répondre aux désirs inquiets, à l'attente pleine de sollicitude et d'angoisse de ceux qui se confiaient à lui pour remplir leurs vues conservatrices! Le souvenir de ses soins pieux jusqu'au scrupule, de ses hésitations consciencieuses, de ses regrets amers dans l'opposition ou la contrariété nous reste, et nous tenions à le constater.

Hélas! voilà ce que nous pensions et écrivions en nous occupant une première fois de ce travail; nous avons eu le malheur d'en trop ajourner la reprise pour ne pas changer d'opinion. Nous ne retranchons rien aujourd'hui de ce qui regarde l'antiquaire français dont les recherches et découvertes laborieuses auront été stériles pour nous. Mais pourquoi avons-nous à retirer tout ce que nous vouions de sincère admiration et d'éloge senti au Mécène exotique qui nous a si durement trompés? Son nom se trouvait jadis sous notre plume avec une effusion de joie et de reconnaissance; il ne peut plus être par nous que repoussé et maudit. Ce goût cultivé de prince en qui nous avions foi n'était que feinte, impression fugitive, fantaisie, caprice, bizarrerie d'humeur, que dis-je, dissimulation peut-être, compression d'une nature irrésistiblement entraînée au néant intellectuel. On l'a dit, et il n'est que trop vrai: en grattant un peu le Russe, on trouve toujours dessous le Tartare. Le caractère barbare du Nord n'a pu rester longtemps à l'état caché: il a reparu tout à coup dans cette âme un moment saisie par nos mœurs. L'instinct sombre des forêts, des

steppes incultes, des rivages désolés et glacés a repris tout son empire sur cet esprit qu'un éclair de civilisation avait traversé : tant il y a qu'au réveil de ce penchant fantasque et farouche qui nous avait toujours un peu apparu tel qu'il se cachait quelquefois sous les peaux de bêtes de l'Ukraine, il ne nous reste qu'à nous écrier avec notre poëte :

Chassez le naturel, il revient au galop.

Le maître de domaines égaux en étendue à plus d'un royaume, le seigneur disposant de revenus supérieurs à la liste civile de plus d'un souverain, a pris tout à coup dégoût du noble usage qu'il faisait de tant de puissants moyens que la Providence avait déposés en ses mains. Serait-ce regret de son or qu'il aurait voulu reconquérir? Non ; l'avarice est un vice de la civilisation raffinée. Mais c'est bien l'âpreté primitive qui a repris le dessus dans le gentilhomme ; c'est la rudesse natale qui est rentrée victorieuse dans ce cœur ébauché. Le tact en germe que l'on avait vu poindre, le sens à peine éveillé, le goût à peine dégrossi qui apparaissaient comme les bourgeons d'une greffe nouvelle, ont défailli subitement, et la belle collection Soltykoff, fruit de tant de savantes scrutations dans tous les recoins de notre hémisphère, a été mise en vente là précisément où elle avait été formée avec tant d'efforts, au point même où elle venait de s'épanouir dans toute sa splendeur. Que la foule n'ait point d'yeux pour voir de pareils désastres, qu'elle n'ait point d'oreilles pour en entendre le récit, grâces en soient rendues au ciel. Elle n'est pas comme les bêtes de somme, « sicut equus et mulus quibus non est intellectus »; si elle voyait et entendait ses pertes, elle rugirait comme une bête fauve.

Enfin le barbare a tout à coup changé d'allures; il a rencontré sur son chemin pire que lui, le sauvage qu'il cherchait; abjurant l'élévation d'un moment qui lui pesait, il a su découvrir par son flair le bourgeois arrogant et bas, le richard gorgé qui n'en convoite que mieux toute proie de gain. Le prince a heurté à la porte du banquier : ces deux extrêmes des situations sociales se touchent dans nos centres intellectuels. D'un mot, d'un bond, le marché a été fait entre eux. Dans le passage, il pouvait y avoir encore une planche de salut pour le musée ainsi aliéné : c'est qu'il restât à la France, en devenant la propriété d'un de ses plus opulents financiers. Il n'en a point été selon notre espoir et notre désir. L'amour de l'argent, une ignoble cupidité a dispersé aux quatre vents de la terre ce que deux empires auraient dû sauver à l'envi, puisqu'ils le pouvaient si bien. C'est aux gouvernements de prévenir les disséminations des titres de leur gloire; et quand ils faillissent à

ce devoir, que peut-on attendre de leur exemple pour ceux qui n'ont souvent qu'un vil intérêt, une incessante avidité à substituer à leur action? Nous verrons plus tard combien la Russie a plus encore manqué à sa grande mission, en ne s'emparant pas, n'importe à quelle enchère, de la châsse qui nous fait exprimer de si légitimes doléances sur sa perte. Deux seuls objets comme elle existent dans le monde : jusqu'à présent on n'en a pas pu découvrir un plus grand nombre. Je ne sais si celui qui appartient au roi de Hanovre, — car c'est bien un morceau de roi, — est le premier en valeur. L'autre, qui était encore naguère à nous, fût-il dépassé par le précédent, qu'il n'en serait pas moins à jamais regrettable. Ce bien qu'on devait se disputer, s'arracher à belles dents, est passé en Angleterre; il est perdu sans retour pour nous. Le goufre de l'Europe où tout s'engloutit n'a rien rendu jusqu'à ce jour.

Quand donc les dévastateurs des trésors de nos cathédrales, de nos chapitres, de nos abbayes, de nos prieurés cesseront-ils leurs ravages? Dans un temps où toute propriété est contestée, comment se fait-il que l'ordre ecclésiastique ne sauvegarde pas la sienne par son caractère sacré? C'était le cas ou jamais de montrer quelque chose d'inviolable aux attaques de la vanité même savante et de la cupidité. Un rien, en son lieu et place, peut avoir un prix infini. Supposons notre émail demeuré à sa destination première, admettons que celui de Hanovre ait toujours appartenu à la chapelle palatine de ce royaume; ne voit-on pas de suite tous les avantages qui seraient résultés de ce respect commandé d'ailleurs par la conscience. Le premier, confié en dépôt et par là même inaliénable, remis à la garde d'une pauvre paroisse de village, aurait reçu de sa permanence, entre les mains de son humble et fidèle gardien, une valeur d'imagination qui aurait doublé sa valeur réelle. Mais non; il a fallu que le vol, c'est le mot, vînt lutter avec toutes les prescriptions du droit pour jeter le plus profond discrédit sur la plus légitime des possessions. Il n'est pas de marchand ambulant qui ne fasse brèche tous les jours à ce rempart que la plus pauvre cure de nos campagnes comme la plus riche de nos villes devrait défendre contre toute agression. Plaignons-nous donc maintenant que ce qui se nomme parmi nous le tien et le mien soit si affaibli sur sa base, quand on voit le domaine propre de Dieu envahi lui-même, tantôt par l'amour du lucre, tantôt et avec bien plus de danger par les ruineuses envies d'un peu d'or, courant à sa perte dans de misérables emplettes.

Si, au moyen âge, d'où nous viennent tous ces aliments de nos convoitises, de pareilles aliénations avaient été faites, savez-vous ce qui serait advenu de cette mesure sacrilége? L'excommunication aurait atteint immédiatement l'auteur d'une telle profanation. Les « quérémonies » auraient été lancées

contre lui, et ce vieux mot, expression de vieilles pratiques qui se conformaient aux vieilles croyances, aurait soulevé une telle réprobation contre les violateurs ou contempteurs de la loi religieuse sur le droit de posséder, qu'il eût fallu briser jusqu'à trois fois le cierge pascal sur le seuil du baptistère, éteindre les flambeaux de l'autel et sonner les glas de la cloche en signe d'indignation et de deuil. Aussi quoi que ce soit ne quittait sa place dans le lieu saint : quand quelque statue tombait de vétusté, quelque ustensile ne pouvait plus servir à son emploi, quelque linge s'altérait jusqu'à ne remplir plus son usage, tout n'en restait pas moins à Dieu, et sous son œil on déposait en terre, dessous le pavé du sanctuaire ou dans le cimetière attenant, les restes, les dépouilles, les débris que, pour quelques sous d'achat, nous voyons figurer dans leur vétusté aux portes de nos échoppes, ou sur les rayons de nos cabinets d'amateurs en attendant une vente publique à l'encan. C'est bien de la sorte d'abord par un détournement impie et profanateur, puis par des vicissitudes qui nous conduisent au Musée Britannique, pour déplorer notre perte, que la plus belle acquisition du prince Soltykoff a été enlevée du siége de sa destination première, pour passer en dernier lieu d'une main indigne d'être française à une autre main qui ne lâchera plus sa prise.

Tout sentiment du devoir est donc éteint parmi nous à l'endroit de ce qui fait le domaine de Dieu. Le petit sénat de la paroisse, s'il se sent surtout appuyé par l'accord du magistrat civil, l'humble pasteur qui manque trop souvent de tout pour son ministère auguste, l'évêque qui, de l'élévation où il se perd comme dans un nuage, n'a plus ni voix ni force pour défendre ce qu'il a fait serment de conserver contre toute attaque du dedans et du dehors, tout semble conspirer aujourd'hui la destruction des plus imprescriptibles droits. Et comment voudrait-on que toutes les notions de devoir ne s'affaiblissent pas pour le soutien d'intérêts purement temporels, quand on voit cet oubli des obligations les plus saintes s'étendre à ceux mêmes qui sont préposés à leur garde ? Deux faits nous reviennent en mémoire et trouvent leur place en ce point à cause de leur toute spéciale signification. Une statue de marbre, une autre en bois sont passées, de Saint-Denis en France, comme il se disait autrefois, et de Saint-Sulpice à Paris, dans le commerce des antiquités. Deux prêtres, étrangers au point de départ de ces deux excellentes choses, les ont acquises non pour eux, mais pour l'ornement de leur église et l'édification de leur troupeau. Les ayants droit réels ont élevé la voix pour revendiquer leur bien, en accordant sans regret la somme consacrée à la délivrance première qu'on en avait tentée. Leurs justes réclamations ne furent point écoutées, et les derniers acheteurs sont restés nantis de dépouilles qu'ils auraient dû s'em-

presser de restituer au lieu d'où on les avait arrachées. Je dis qu'il est peu de faits plus démoralisateurs que cet acte accompli par ceux-là mêmes qui devraient le condamner dans toute la rigueur des principes de la saine morale. Quoi qu'on dise et quoi qu'on fasse, le scandale que nous signalons ne sera point réparé; il subsistera malgré nous et malgré toutes les protestations de la conscience et de l'archéologie outragées. Nous dénonçons Saint-Germain-des-Prés et Saint-Germain-l'Auxerrois comme les premiers promoteurs de la pratique du socialisme en pleine capitale de la France : l'un recèle effrontément, en l'offrant au culte public, une Vierge en marbre du XIVe siècle, et l'autre un très-beau Christ en bois, dû au ciseau de Girardon. Dieu et sa mère sont des gages restés sous nos yeux aux doigts crispés de la révolution qui s'attaque ainsi, sous le voile de saintes et précieuses images, à ce qu'il y a de plus sacré dans la propriété.

J'entends d'ici qu'on trouve nos lamentations exagérées, qu'on taxe nos revendications d'injustice, et surtout qu'on repousse nos accusations comme étant empreintes de trop d'amertume. Ne voit-on pas que le prix donné avec tant d'empressement et de joie, par un dangereux rival, justifie pleinement notre cri de douleur. Oh ! ce que nous avons perdu était un triple trésor de toutes sortes de richesses; et puisqu'il lui était réservé de ne plus appartenir qu'à qui le payait, pourquoi ne s'est-il pas détaché de tant de millions, dispersés autour de nous, le peu qu'il fallait pour le garder à notre Louvre? C'était un devoir pour la France d'acquérir et de conserver à jamais l'un des deux seuls types de ce genre qui existent dans le monde. Ce prodige, disons-nous, recelait à la fois trois fortunes : c'était une châsse; c'était un émail des plus considérables et parfaits qui soient; c'était enfin un modèle, un archétype de monument, rêvé par Bramante, Michel-Ange et Raphaël. A ces trois titres, la science et l'art le revendiquaient pour nos musées n'importe à quel taux, ou moins prosaïquement à quel sacrifice. La foi qui s'était déshéritée elle-même de ce chef-d'œuvre n'avait plus qu'à gémir de s'en être séparée. L'appréciation de ce qu'elle a volontairement perdu est néanmoins la première face à considérer qui va se présenter à nous pour entrer dans le développement de notre sujet. Il fallait que le dépôt confié à ce récipient, si précieux en tout ce qu'il est, fût lui-même d'une grande valeur aux yeux de la piété des fidèles pour qu'il ait inspiré tant de perfection à l'esprit qui a préparé ce délicieux abri. On ne travaille avec tant de soin que pour un objet qui domine puissamment la pensée : chercher à reconnaître quel il fut dans sa destination est un des principaux buts que doit se proposer l'archéologie.

II

La châsse est au reliquaire ce que la basilique ou l'église est à la simple chapelle ou oratoire. Après les vases sacrés, la châsse est l'ustensile le plus précieux qui soit destiné au culte. C'était un contenant dont l'importance sous tous les aspects était relative à la valeur sainte de son contenu : et c'est pour cela que ce qu'elle renfermait était le plus souvent d'un tout en grande vénération ou l'ensemble à peu près intact, ou au moins une partie telle qu'elle pût être prise pour le principal de la chose ou de l'être conservé à la piété des chrétiens. Le moyen âge ne manqua point d'apporter à cet ornement des temples et des autels toutes les recherches et les délicatesses de l'art qu'il sut créer. La matière, la forme, le travail achevé, rien ne paraissait être de trop pour ces réceptacles qui appelaient plus encore les pieux dons pour leur confection que leurs dérivés de moindre volume ou étendue. A une châsse, en effet, s'attachait quelquefois l'honneur, la gloire d'une province, et nous avons vu dans notre temps même une création de ce genre concentrer assez l'attention du public, pour que les esprits les plus distraits se soient trouvés reportés comme malgré eux vers une de ces munificences de notre pays, faites en souvenir du saint de nos jours le plus aimé des riches et des pauvres. La châsse de saint Vincent de Paul est venue nous prouver, au milieu de la plus déplorable révolution, que, quel que fût son prix inacquitté, jamais elle n'aurait fait banqueroute à ses auteurs qui étaient restés ses créanciers. La châsse est par excellence demeurée l'œuvre collective des peuples.

Eh bien, celle qui nous occupe était une de ces raretés qui devaient attirer sur les contrées qui les possédaient les regards et les vœux de tous. Le toit était admiré autant que ce qu'il recouvrait était adoré : c'était comme le corps d'une âme, d'un esprit céleste ; mais le corps paré de tous les charmes de l'art et de toutes les séductions de la matière. Rien n'était épargné pour revêtir cet organisme créé par la foi des peuples de toute la valeur, l'éclat, la splendeur les plus propres à révéler l'influx divin qui l'animait. Quand nous trouvons sur le chemin de nos recherches un de ces admirables fruits de l'instinct de la piété publique et de l'imagination d'un artiste, souvent simple ouvrier, caché dans l'obscurité de son atelier et les replis de ses méditations profondes ; alors, nous nous demandons ce qu'une intelligence appliquée à obtenir un succès si parfait pouvait penser de l'être ou de la partie de l'être qu'elle voulait orner et honorer ainsi par son labeur, en lui préparant un revêtement digne

de sa mystérieuse influence ici-bas. Ce qu'elle en pouvait concevoir, comment le saurions-nous maintenant, puisque nous ignorons jusqu'au nom même de ce qui fit engendrer tant de magnifiques expressions de l'idée chrétienne aux temps de sa plus grande fécondité. L'inspiration s'est retirée, le souffle vivificateur s'est éteint; une forme seule est restée, et elle suffit pour tendre tous les ressorts de l'admiration.

L'archéologie a certainement à cœur de sonder les décombres d'opinions du passé qui ont enseveli bien des souvenirs, non moins que les ruines qui nous rappellent figures oubliées, styles perdus, symboles anéantis. Des créances, des sentiments ont eu cours, qu'il n'est point sans intérêt de chercher à connaître, pour mieux comprendre tout ce qui s'est mêlé de génie chrétien à l'industrie humaine dans le genre de travaux soumis à nos présentes appréciations. C'est surtout à la science de notre prédilection qu'il appartient de scruter les flots d'idées qui circulaient autrefois dans la société, comme les eaux dans les entrailles de la terre, pour découvrir les alluvions, les couches, les formations opérées dans le courant des doctrines, dans le flux et le reflux de préjugés qui ont régné sur le monde. Il n'y a que le néant qui ne puisse s'exprimer, puisqu'il ne s'affirme ni ne se nie. Mais, à l'opposé, tout être, tout acte, tout fait est l'expression d'une puissance quelconque qui ressort de l'ordre intellectuel, et plus la manifestation extérieure s'en montre entourée de qualités exquises, plus le mobile qui l'a fait naître appartient à une sphère élevée de la pensée. En appliquant cette donnée, ce principe à notre sujet, nous jugeons de suite qu'il ne peut venir que d'un sentiment de vénération profonde pour ce je ne sais quoi qui l'a fait surgir dans toute l'expansion idéale et réelle d'un temple du vrai Dieu. C'est vraiment quelque chose de la Divinité chrétienne qui a suscité ce corps, cette forme, cette image admirable qui rend si bien son caractère de beauté à tout œil attentif et charmé. Dieu a vraiment passé par là.

Donc, avant tout, nous devons chercher à pressentir archéologiquement ce qu'une enveloppe de tant de prix ombrageait de ses parois et sous ses voûtes. Pour nous, ce n'était rien moins qu'une portion détachée de l'Homme-Dieu. Par exemple, le saint corporal d'Orviéto, qui a reçu seulement quelques gouttes de sang sacré, taches à peine sensibles du sacrifice du Calvaire, renouvelé quotidiennement, est gardé au public dans un tégument d'une splendeur sans égale. Il en est de même de beaucoup d'autres traces de lui, que le Christ a laissées sur cette terre. Hélas! nous sourions aujourd'hui, dans notre ignorance des mœurs effacées, des soins pieux qui conservaient aux naïves aspirations de la foi les débris d'organes qui tombent de plus en plus dans notre

indifférence et nos mépris. Comme si la science la plus rapprochée de toute bonne philosophie ne nous apprenait pas que des os mêmes de notre charpente humaine ont été appelés sacrés, ainsi que tout ce qu'ils protégeaient de leur présence; puis, que tout cet échafaudage de parties a reçu dans nos langues modernes des noms de réprobation et d'ignominie. Les portioncules auxquelles nous voulons faire allusion ne sont point parvenues à ce degré de honteux discrédit; mais elles ont inspiré un dédain si voisin du rire sardonique, qu'à présent leur dénomination seule cause un réel embarras à celui qui veut entreprendre de parler gravement d'elles. Afin de sauver la difficulté en ce point délicat, nous placerons notre témérité sous le voile protecteur d'un de ces vieux usages dont l'historique n'intéresse pas moins par le fond du sujet que par les rites religieux et les coutumes populaires qu'il retrace dans leur naturelle simplicité.

Ce que pouvait renfermer ce petit temple à qui rien ne manquait de toutes les conditions d'un entier développement, on se le demande avec raison. L'histoire, la tradition, les annales locales se taisent là-dessus. Cependant la saine archéologie nous doit quelques explications à cet égard; c'est le complément obligé qu'elle doit apporter à d'autres efforts, en interrogeant les temps, les lois, les pratiques qui ne sont plus pour en tirer un enseignement digne d'elle et de ses sectateurs. A nous, il ne nous paraît ni surprenant ni douteux qu'il dût contenir quelques vestiges de l'enfant divin, au moins dans son étage inférieur tout entouré des prophètes qui ont annoncé la naissance du fils d'une vierge, seule venue au monde de cette nature : « ecce virgo concipiet et pariet filium », comme le dit une des banderoles ou phylactères que tiennent les statuettes d'ivoire des saints personnages de l'ancienne loi qui sont là comme la base ou le fondement de la nouvelle; car il a été écrit aussi : « non veni solvere legem, sed adimplere ». C'était l'habitude universelle chez nos pères, comme ce l'est encore jusqu'à ce jour parmi les Juifs, de conserver pieusement certains titres de naissance détachés du fruit même du sein maternel. Dans ces temps reculés, où ce que nous appelons « état civil » et statistiques administratives n'existait pas, n'était-il pas naturel que chaque famille gardât devers elle quelques faciles témoignages de l'arrivée de ses nouveau-nés? En Israël, la circoncision offrait ce moyen de constatation des postérités mâles, les seules qui comptassent jusque dans les tribus privilégiées du peuple de Dieu. Mais sous la loi chrétienne, qui rendait également inviolable et sacrée la vie des deux sexes, un autre lambeau de la vie naissante vint s'ajouter à l'anneau que la postérité d'Abraham a maintenu de réserver dans ses rites judaïques. J'ai vu, de mes yeux

vu, l'usage que je ne puis qu'indiquer en passant se conserver intact au foyer domestique des humbles et pauvres habitants de nos campagnes, et je l'ai retrouvé jusqu'au fond de l'Allemagne avec tous les plus singuliers caractères qui le distinguent en notre pays. Les cordons ombilicaux, liens de deux existences unies naguère et maintenant séparées, sont scrupuleusement recueillis et desséchés, pour être préservés avec soin contre toute atteinte destructive, entre les feuillets de quelque bon livre, telle qu'une histoire ou vie des saints, aux pages mêmes des patrons invoqués au baptême ; ou bien encore on les attache à quelques pieuses images. Ce que l'utilité avait presque exigé autrefois de ceux qui voulaient garder, comme un mémorial fidèle, cette sorte d'extraordinaire registre de leur descendance, un sentiment comme superstitieux l'empêche encore de s'effacer des us de nos provinces, et le fait au besoin servir de mnémonique quand il s'agit de retrouver les longues suites des filiations et leurs rangs marqués par un ordre rigoureux des dates dans les fêtes très-souvent en même temps natales et patronales. Que de poésie patriarcale dans ces supputations faites sous la sauvegarde du calendrier de l'hagiographie, chacun de cette manière ayant à volonté, sous les yeux, et le quantième du mois de la fécondité maternelle, et la férie de l'Église qui le consacre dans ses prières, et l'auspice personnifié qui fut choisi au ciel pour le rejeton isolé de ses racines, comme appui spirituel, comme aide invisible et guide constant de la marche de l'homme ici-bas! Quand on pense que les constatations régulières et administratives ont commencé à s'établir à peine au XV[e] siècle en France, et que Gallardon, près Chartres, dans la Beauce, a été la première de nos communes qui ait donné cet exemple de progrès, on est autorisé à se demander comment et par quoi on pouvait suppléer aux vérifications authentiques sous le chaume, ou à ces feux par qui l'on comptait les familles et recensait les habitants des villes et des champs : la civilisation était alors moins concentrée dans l'Ile-de-France et dans sa capitale qu'elle ne l'est relativement aujourd'hui dans l'enceinte même de Paris.

A ce trait de mœurs encore subsistantes sur divers points du globe, il nous revient à l'esprit une anecdote dont nous garantissons l'authenticité par l'intérêt spécial que nous avions à ne point la laisser périr ou s'effacer dans le cercle de quatre frères, survivants à un bien plus grand nombre moissonnés par la mort. Un jour, deux de ces filets desséchés vinrent à manquer à l'appel de la sollicitude d'une mère; à l'heure même, tous les parents diminuèrent d'autant la série des héritiers que la Providence lui avait dévolus, puis enlevés l'un après l'autre, jusqu'à quinze inclusivement. L'inquiétude prit à l'un de

ceux qui étaient restés debout, au milieu de cette nécropole, d'être en quelque façon supprimé lui-même par ces disparitions successives; mais la mairie du lieu, plus exacte que la collection des petites cordes à boyau visitée par des rongeurs peu discrets, vint rétablir l'équilibre que des prénoms perdus dans l'oubli avaient insensiblement rompu. Dans la maison des grands, ces méprises étaient sans doute moins à craindre, et pourtant, encore là l'orgueil, la vanité de race ne pouvait prévenir ni suppléer tous les inconvénients de destruction. Que de joies étaient réservées aux plus humbles demeures qui gardaient avec zèle ces mémoriaux de la nature, comme des parchemins de noblesse distribués d'une main prodigue et providentielle! Y aurait-il donc rien d'étonnant en ce qu'une coutume hébraïque et un usage des premiers temps chrétiens eussent transmis jusqu'à l'un de nos siècles avancés une ou plusieurs de ces reliques du Promis des prophètes, du Désiré des nations, dont l'apparition devait être préconisée par toutes les voies reconnues de la renommée et de la publicité, par tous les traits de l'histoire et de la véracité des témoignages? Le Christ devait résumer en lui tous les caractères de l'humanité, pour refléter mieux à tous les regards ceux de sa divinité. Pour se soumettre tout, le Christ s'est soumis à tout. Comme à un grand politique, rien ne lui a paru petit pour assurer son règne universel, et nous voyons bien qu'il a réussi dans sa divine et infaillible diplomatie.

Qu'on nous le laisse donc répéter encore une fois : l'archéologie a pour mission de recueillir non-seulement les vieux monuments eux-mêmes, mais encore et avec autant d'application les vieilles observances qui ont pu les enfanter. Dans toute évolution d'une doctrine religieuse, les faits initiaux, les actes primordiaux de son origine ont une telle puissance de fécondité et de transmission, qu'ils ne disparaissent jamais entièrement du cercle d'influence où ils se sont produits : bon gré mal gré leur manifestation affaiblie, leur expression altérée, détournée de son sens, traverse les siècles et retentit jusqu'au bout quelque part. A l'appui de cette assertion, je me contenterai de citer une scène de l'Évangile, la seule et unique de son genre dans l'histoire du christianisme, le Cénacle. Singulier pouvoir de l'imitation! L'image s'en trouve visiblement dans la disposition des Églises de l'Allemagne et de l'Espagne, retraçant les refuges des premiers fidèles au plus haut des maisons qui s'ouvraient aux sacrés mystères. Un chœur élevé au-dessus des nefs, comme le lieu où l'Esprit saint visita les apôtres était situé au dernier étage de la demeure qui les réunit avant leur dispersion, rappelle dans ces contrées le théâtre où s'accomplit la grande vocation du sacerdoce. Les Églises doubles ou multiples, c'est-à-dire à deux ou plusieurs transepts et autant de chœurs,

comme il y en eut beaucoup en France et partout, n'ont point cette signification de tant d'abbayes et même de cathédrales germaniques : celles-ci ont un côté spécial, un aspect particulier qu'elles offrent à considérer. Nous le ferons à part et plus tard, si le loisir nous en est donné, dans un parallèle entre des édifices divers de formes et d'agencements, autant que diffère le génie et la langue des nations qui les ont élevés.

Nous invoquerons encore, pour notre thèse sur la force vitale de la tradition, cette hérédité imprescriptible des biens de l'esprit; nous citerons la croix qu'à présent on appelle processionnelle, les flambeaux qui l'accompagnent, et le bougeoir qui précède les évêques dans les solennités de la liturgie. Qu'on y songe bien : ce sont là des retentissements lointains d'une impulsion primitive qui fut donnée à l'appareil des premières fonctions de la foi; ce sont des ondulations encore sensibles du cérémonial qui fut admis à l'initiation naissante des mystères de l'autel. Et puisque nous voyons qu'à son sommet la société chrétienne a gardé des dépôts sacrés dont l'origine s'explique à peine aujourd'hui, comment n'admettrions-nous pas que la foule, elle aussi, a ses priviléges et ses vues de conservation, parce qu'elle est disposée toujours et partout à tout maintenir en religion au même degré où elle l'est à tout détruire en révolution ? Ce qu'elle croit tenir de Dieu, elle met sa force et son honneur à ne l'abandonner jamais, malgré les tentateurs qui veulent l'entraîner dans leurs erreurs sacriléges. Fût-ce même, au sens actuel, un fonds de superstition qui l'entraîne, elle y tient par un lien indissoluble, et s'y attache comme à une ancre de salut. Ceci arrivera surtout pour ces particules détachées de corps sanctifiés, d'êtres divins ou divinisés, non plus dans nos villes et campagnes envahies par une philosophie bourgeoise, mais dans nos hameaux les plus retirés et les plus pauvres, là où règne encore la plus inviolable fidélité aux leçons des ancêtres.

Notre châsse donc, par son développement et son importance, par la nature de ses éléments constitutifs, par les divers composés qui entrent dans sa structure comme dans sa décoration, et jusque par la superposition des deux étages de son centre, une large base et une haute coupole, était manifestement destinée à protéger de son ombre et orner de son éclat quelque précieuse réserve. J'abandonnerai, si l'on veut, tout ce qui pouvait venir du côté naïf et simple, de l'enfant Messie, d'« il Bambino », comme diraient les Italiens; et cependant, en bas de ce réceptacle, les dépouilles de la naissance jadis recueillies avec tant de zèle en titres ou témoignages d'entrée dans la vie, au fond de ce vase conservateur à quatre compartiments, ces membranes déchiquetées de l'origine humaine avaient bien leur place fixée sur leur sol de métal :

d'autres marques moins relevées des premiers jours de l'existence y pouvaient reposer aussi. Ce que nos délicatesses ou mieux nos prétentions taxent de vulgarité n'a point ce caractère aux yeux des masses entraînées par la foi ; et les princes eux-mêmes, qui devancent toujours par leurs infinies susceptibilités les goûts populaires, sont demeurés des siècles sans crainte d'abaisser ou d'avilir leurs choix, en s'attachant à des vestiges aujourd'hui délaissés, tombés en discrédit et répulsion, après avoir été là source d'inspirations aussi artistiques que poétiques. Soit vue sincère, faiblesse ou arrière-pensée de leur part, des rois, des empereurs ont suivi, à notre su, des masses entières dans leurs attraits pour ce genre de culte public.

Sous le ciel du petit temple, sous la calotte, sous la voûte de son dôme, au plus haut de son couronnement auraient pu être appendus d'autres restes, d'autres traces plus vénérées encore des chrétiens : ainsi des linges imprégnés du sang jailli des pieds, des mains, du flanc du Crucifié; des tissus imbibés des sueurs de son front, parties infinitésimales du grand holocauste du Golgotha. Peut-être y avait-il encore, au milieu de ce cercle formé par la couronne de statuettes des douze apôtres en ivoire, avec tout ce que nous venons d'indiquer, la garde des pains de vie pour les mourants, des hosties consacrées. Longtemps les tabernacles reçurent ce mélange qui fut ensuite prohibé par les règles canoniques. Toujours est-il que notre tente d'or, dominée de son pavillon, avait une appropriation de l'ordre le plus élevé, puisqu'elle atteignit un si grand degré de perfection. Sous quelque face qu'on envisage sa superbe fabrique, on ne saurait ne pas la trouver digne de la plus sublime destination. Dès lors, qu'elle ait été appelée à recéler dans son sein jusqu'au moindre fragment, jusqu'à la moindre émanation de la Divinité réalisée parmi nous, rien ne pourrait plus nous surprendre dans cette conception magnifique de l'artiste, non plus que dans le dessein pieux et généreux du donateur; deux âmes qui se sont si bien entendues pour l'accomplissement d'un vœu fait à Dieu et pour lui. C'était le propre de ces temps de mettre à l'unisson l'intelligence et la puissance où qu'elles fussent, par un échange mutuel de nobles sentiments.

Après ces réflexions, le sarcasme, nous l'espérons, ne pourrait guère s'en prendre sans regrets à ces représentations réfugiées maintenant dans les musées, les collections particulières et les ventes publiques ; à ces images, à ces reliefs, à ces figures qui ne blessaient ni la gravité, ni la modestie, ni l'innocence de nos vieux âges. Le saint ombilic ou nombril, qu'on n'ose presque à présent appeler par son nom, ni surtout regarder même d'un œil pieux en son lieu naturel d'élection au ventre d'une figurine, par un effort de la science,

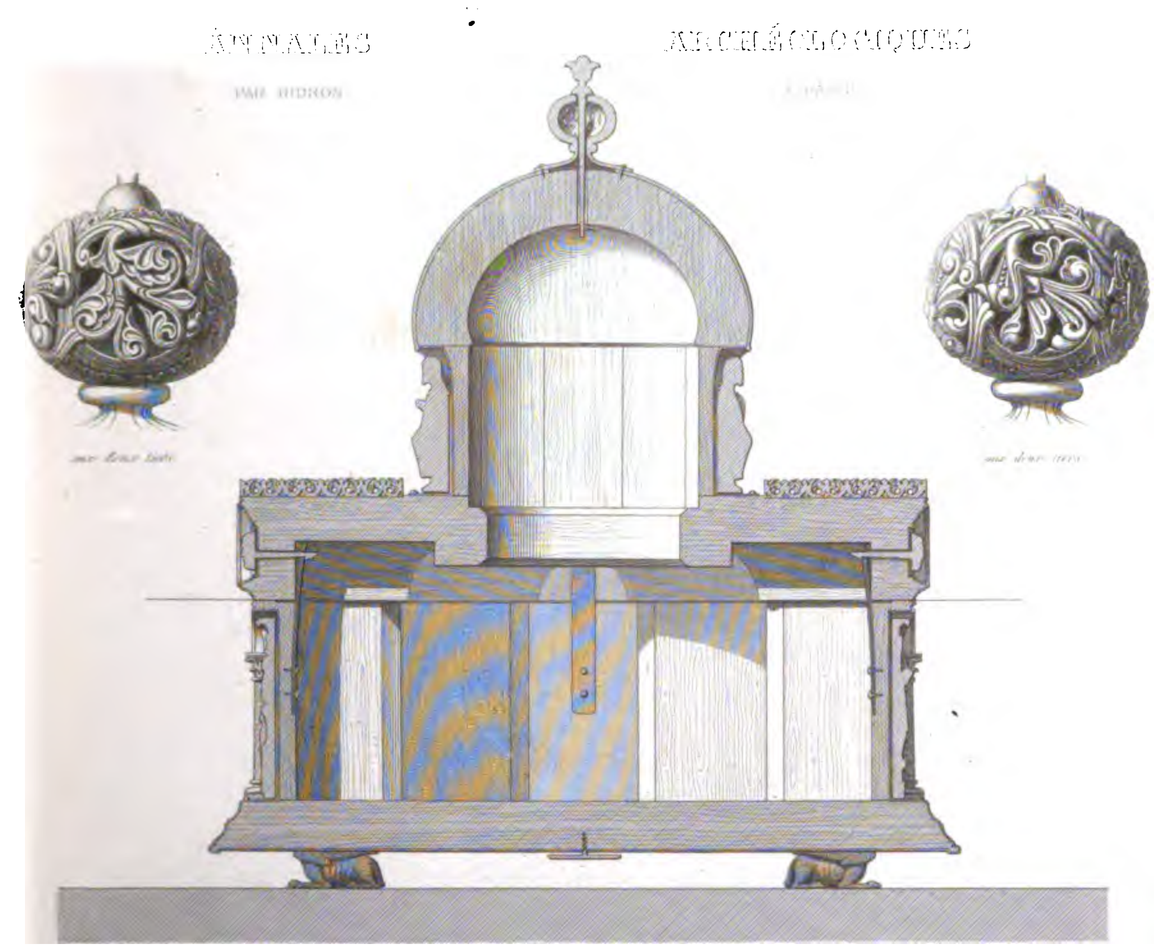
obtiendra-t-il peut-être à l'avenir un peu de grâce aux yeux de tous : car, avec tous, nous reconnaissons sans détour que de telles dévotions ou adorations ne peuvent ni renaître où elles se sont éteintes, ni subsister longtemps sans doute, si elles se montrent encore dans quelque recoin. Mais n'oublions point que tant de reliques perdues, méconnues, négligées par nous, nous ont pourtant valu les admirables créations de l'art qui s'ingéniait à leur donner un vêtement jugé digne d'elles. Souvent, quand l'âme s'est retirée ou envolée, l'enveloppe nous en est restée; gardons au moins celle-ci pour d'autres besoins de plus d'importance. L'archéologue qui atteindrait ce double but du respect du passé et de transformations désirées, serait bien récompensé. En ce qui concerne le sujet de cet article, le succès que nous désirions est atteint. Nous dirons comment et par qui : reconnaissance oblige en archéologie pratique, comme noblesse en guerre.

Et voyez plutôt ce qui se passe près de nous : n'êtes-vous pas frappé de l'intérêt qui s'attache à nouveau à deux tombes profanées, il n'y a pas encore trois quarts de siècle? La dalle qui porta la dernière couche, le cercueil de sainte Geneviève, ressuscite, elle seule, l'antique pèlerinage de la patronne de Paris. Elle a fait plus; elle a inspiré une grande composition à qui l'art savant a moins fait défaut encore que le sens, le tact et le goût. Quoi qu'il en soit de ce don, il n'en est pas moins l'offrande magnifique du monde le plus recherché, le plus élevé, le plus cultivé de la capitale. Marbres, bronzes, pierres, bois, sans distinction visible de matières, s'accumulent pêle-mêle à Saint-Étienne-du-Mont dans la chapelle de l'humble bergère de Nanterre, en témoignage de l'enthousiasme commun, des petits comme des grands. A cette heure même, saint Martin, ce premier thaumaturge des Gaules, se réveille de son « repos », de son caveau funéraire, ainsi que nous disons moins religieusement, de son sépulcre mal enseveli par nos révolutions. Son nom retentit partout, à la voix de son successeur sur le vieux siége de Tours; et bientôt, il sera écrit en traits ineffaçables sur le sol qui en reçut les premières empreintes; car, on l'assure, les murs les plus anciennement authentiques qui abritèrent sa « confession » se relèveront avec leur intégral caractère, comme un hommage dû à la vénérable antiquité. Comment en serait-il autrement de la part d'une église immuablement fidèle à son Dieu immuable, d'un prélat si digne d'elle, et des esprits d'élite qui forment le grand conseil de cette réparation? Entre tous mes espoirs, je dépose par avance, dans le vaste monument de la Touraine, le monument en émail de même date peut-être, du XI[e] ou XII[e] siècle, que nous voudrions de tout notre cœur faire revivre avec toute l'ardeur qui présida à sa naissance, à son érection. Comme il conviendrait au

« martyrium » réédifié de saint Martin[1], et comme il serait à sa place sous les simples et nobles voûtes de ces autres murailles de Jérusalem ! Celui qui l'a fait graver, et nous l'a gardé de la sorte pour des applications bien entendues, le reproduirait avec le zèle de la science et de la conscience pour son nouvel usage, pour son nouveau poste d'honneur et de gloire : car il n'est travail d'homme qui crie avec plus d'éclat : « Gloria in excelsis Deo ! »

Dr CATTOIS.

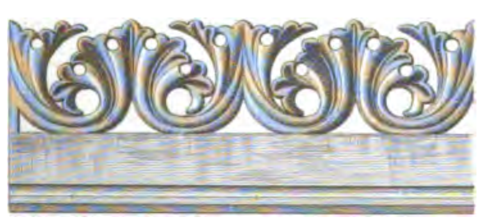
1. Un excellent opuscule, plein de vues et de vœux d'une haute portée, a été publié récemment pour obtenir l'érection d'une chapelle sur l'emplacement du chœur de la première abbaye des Gaules. Ce rapport officieux porte pour titre : « Notice sur le tombeau de saint Martin et sur la découverte qui en a été faite le 14 décembre 1860, publiée par la Commission de l'œuvre de Saint-Martin avec l'approbation de Mgr l'archevêque de Tours. » En présence d'un historique si bien présenté et des plans détaillés et soignés qui l'accompagnent, les désirs se sont bien vite accrus, et l'on a demandé non plus un simple oratoire, mais une très-importante paroisse, peut-être plus, pour la ville de Tours. Les éléments de tous genres recueillis en grand nombre rendent impossible la moindre hésitation sur le meilleur parti de reconstruction de l'édifice détruit. La gravité de ce style roman, qui reprit racine et se perpétua longtemps après les épouvantes des Millénaires rassurés, convient d'ailleurs on ne peut mieux au talent de l'architecte, choisi, suivant notre attente tant de fois exprimée de vive voix et par écrit, pour mener à bien cette vaste entreprise. M. Guérin sait trop ce qu'il doit à la religion, à la science et à son art pour s'écarter d'une seule ligne de la fin qu'il devra se proposer d'atteindre. Il sait aussi que, pour tout écart à tels endroits, sa responsabilité ne serait couverte par personne. Son originalité sera de s'effacer devant la nécessité, le devoir de suivre la tradition la plus complète et la plus reculée sur le monument qu'il est question de relever. Toute autre tendance, à notre avis, serait à repousser avec énergie.

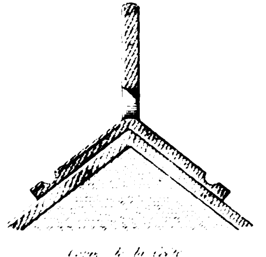




Moulure de la base, grandeur d'exécution







CHÂSSE BYZANTINE À ÉMAUX DU RHIN

TRÉSOR DE SAINT-MARC

A VENISE

(FIN [1])

VASES EN VERRE COLORÉ.

105° COUPE. — En matière translucide, de couleur vert pâle, d'une jolie nuance, ressemblant à celle de la porcelaine céladon. Cinq lièvres, coulés dans la masse, courent autour de ce vase, à l'extérieur. Riche monture en or gravé, pierreries, émaux; la gravure et les émaux figurent de simples ornements. Dans le dessous, il y a une inscription qui, selon Montfaucon (« Diarium italicum »), serait arabe et signifierait : « Dieu l'a fait ». Ce vase, publié par un voyageur du siècle dernier [2], a longtemps passé pour être taillé dans un seul morceau de turquoise. La tradition rapportant qu'il a été donné par un roi de Perse à la République de Venise, en 1470, a pu donner lieu à cette croyance, parce que la turquoise se trouve principalement en Perse. Un autre vase célèbre, le « Sacro Catino » de Gênes, que j'ai vu à la cathédrale de cette ville et qui est de couleur vert foncé, passait pour être d'une seule émeraude [3]. Si la science a fait évanouir ces diverses prétentions,

1. Voir les « Annales Archéologiques », vol. XX, pages 164, 208, 251 et 307; vol. XXI, pages 94 et 336.

2. DE LA MOTRAYE, « Voyages », La Haye, 1727, t. I, p. 72, pl. VII et VII bis. Il est possible que le vase y soit donné de grandeur naturelle; il aurait alors 10 centimètres de haut sur 20 centimètres de large.

3. Cf. BOSSI, « Observations sur le Sacro Catino », Turin, 1807. Bossi cite le vase de Venise et d'autres analogues, qui se trouvent à Mayence, Cologne, Monza et ailleurs.

il n'en est pas moins vrai que ces vases sont des produits rares et précieux de l'industrie asiatique.

106° Vase en forme de seau. — La couleur m'a paru en être d'un violet très-foncé. Des figures, taillées ou coulées dans la masse, en font le tour; elles représentent une bacchanale. Le fond manque. Une anse mobile, en argent, est attachée à son orifice. Cet objet, qui paraît être « antique », a été grossièrement reproduit dans les « Voyages » du sieur de La Motraye, où il est ainsi désigné: « Vas antiquum miræ magnitudinis, solido ex hyacintho granato ». J'ai placé ce vase dans la catégorie des objets en verre, mais je déclare que je suis tout à fait incompétent pour en désigner la matière; peut-être est-il en cristal de couleur violette, pareille à celle de l'améthyste, et a-t-il été exécuté en vue des idées qui s'attachaient à la propriété de certaines pierres dures de cette couleur, ce qui les avait fait surnommer « améthystes », c'est-à-dire qui préserve de l'ivresse [1].

107° Petit vase. — De forme semi-sphéroïde, avec col évasé. Un anneau en argent, qui tourne autour de son col et deux anses en spirales de même matière forment toute sa monture. Il est de couleur violet foncé, et couvert en grande partie de peintures pâteuses qui forment relief. Ces peintures consistent en un fond semé de fleurs et autres ornements, sur lequel se détachent sept ronds bordés eux-mêmes de petites fleurs et renfermant des figures nues en pied. Une de ces figures est un homme tenant une draperie et un thyrse. Ces ronds sont intercalés entre deux rangées d'autres ronds plus petits, contenant chacun une tête humaine. Le tout est d'un travail délicat, simple, élégant, bien dessiné, et qui rappelle « l'antique ». Je trouve quelque rapport pour les procédés d'exécution entre ce vase et un fragment d'antiquité trouvé à Nîmes et placé au musée du Louvre avec cette étiquette : « Figures de pâte de verre appliquées sur un fond translucide ». Cependant si ce vase est « antique » il a dû être orné dans le Bas-Empire, car ses anses sont pareilles à celles d'objets byzantins qui sont près de là, et deux inscriptions en caractères cufiques sont peintes l'une à l'extérieur, autour de la partie inférieure, et l'autre en dedans, autour du col. Voilà un objet qui doit certainement intéresser les antiquaires.

Il n'était pas rare autrefois de rencontrer des monuments païens dans les trésors de nos églises, et c'est à cette circonstance qu'on doit la conservation de plusieurs objets d'art très-importants. Tout le monde connaît le beau

1. Cf. Pline, l. xxxviii, n° 40. — Il existe sur ce vase et sur le précédent deux dissertations qui se trouveraient dans le volumineux ouvrage, « Venezia e le sue lagune », publié à Venise en 1847, à la suite d'un congrès, et dont je n'ai pu avoir communication.

camée de la Sainte-Chapelle et le magnifique vase de Saint-Denis, appelé coupe des Ptolémées. Beaucoup d'autres morceaux intéressants, qui font l'ornement et la richesse des collections publiques, ont la même origine. Aujourd'hui encore, le trésor de l'abbaye de Saint-Maurice, en Suisse, possède entre autres objets précieux un superbe vase en sardonyx, autour duquel se déroule une scène sculptée qui est peut-être un épisode de la guerre de Troie.

IVOIRES.

Les objets en ivoire sont rares dans le trésor de Saint-Marc, je n'en ai aperçu qu'un seul dont voici l'indication :

108° **Petite boîte ronde.** — Elle est gravée au trait, dessus et autour : des paons et des fleurs ornent le dessus ; autour, c'est une cavalcade de chasseurs l'oiseau au poing ; puis une inscription qui, par la forme de ses caractères, indique positivement un travail asiatique. Cette inscription contient peut-être des vœux et souhaits ou des sentences morales, comme l'inscription d'un coffre d'ivoire appartenant à la cathédrale de Sens.

Les ivoires n'ayant pas la même valeur intrinsèque que les pièces d'orfévrerie, il n'est pas étonnant que quelques-uns aient pu échapper à la ruine de nos trésors; les « Annales Archéologiques » ont publié plusieurs beaux morceaux qui subsistent encore, entre autres un Crucifiement et le Christ couronnant l'empereur Romain-Diogène, ouvrages grecs conservés à la Bibliothèque impériale. Deux coffrets remarquables, de travail byzantin, existent encore aujourd'hui dans les cathédrales de Sens et de Troyes. Sur celui de Sens on voit, en petits bas-reliefs, toute l'histoire de Joseph. Des inscriptions grecques en lettres d'or s'y lisaient autrefois; mais effacées, en partie par le temps, en partie par des ignorants, elles ont disparu. Ce monument, précieux par sa rareté et son travail, a été imparfaitement publié par Millin dans son « Voyage en France » ; il a été moulé avec soin par la Société d'Arundel de Londres. Le coffre de Troyes, publié aussi et moulé par la même Société, représente des grands seigneurs à cheval, sortant d'une ville, et une chasse à la grosse bête. Ces objets figuraient autrefois au milieu de beaucoup d'autres, qui ont disparu et qui avaient une même origine que ceux du trésor de Saint-Marc. C'est ce que racontait un voyageur du dernier siècle en ces termes : « Outre ces antiquités des meilleurs temps, Venise en possède d'autres du Bas-Empire et du moyen âge. Le trésor de l'église de Saint-Marc, très-riche en ce genre, est formé de la part qui échut aux Vénitiens dans le pillage du

palais des empereurs de Constantinople, lorsque cette ville fut prise et saccagée par leurs forces combinées avec celles des Français. La part qui échut à ces derniers est aujourd'hui répandue dans diverses églises de France. La cathédrale de Troyes, en Champagne, la collégiale de la même ville, l'abbaye de Clairvaux, etc., possèdent plusieurs pièces très-précieuses tirées de la même source et qui leur ont été données soit par les comtes de Champagne qui, ayant contribué pour beaucoup à cette expédition, eurent bonne part au butin, soit par l'évêque de Troyes d'alors qui, étant le premier aumônier de l'armée française, s'était loti ou partagé par ses propres mains [1]. »

109° et 110° Deux cornes de licorne. — Je mentione dans la catégorie des ivoires ces deux objets appelés autrefois cornes de licorne et aujourd'hui dents ou défenses de narval; ils sont droits et longs de plus d'un mètre [2]. Le premier, qui aurait été donné à un doge en 1488, est garni, à chaque extrémité, de métal sur lequel sont gravées des inscriptions à la pointe; ce sont deux lignes d'arabe ou d'une autre langue d'Asie. A l'autre bout, on distingue deux lignes en caractères grecs. Une chaîne y est attachée, qui servait sans doute à le suspendre dans le chœur les jours de fête. Au milieu de cette chaîne est un médaillon représentant, dit-on, Saint-Marc entouré d'une inscription latine. — J'ai tenu le second objet dans mes mains et je puis en parler avec plus de détails. Six anneaux d'argent, gravés d'inscriptions, l'entourent à différents intervalles. Sur l'anneau le plus rapproché de la pointe, on lit le commencement de la Salutation angélique :

+ ΚΑΙΡΕ ΚΕΧΑΡΙΤΩΜΕ[ΝΗ]

« Je vous salue, pleine de grâce. »

1. « Observations sur l'Italie, données sous le nom de deux gentilshommes suédois », par M. G....., Londres et Paris, 1774, t. II, p. 76. — M. l'abbé Coffinet, chanoine de Troyes, donne des renseignements détaillés sur le trésor de la cathédrale de Troyes au sujet d'un reliquaire de la vraie croix orné d'émaux, qui s'y trouvait jadis et qui portait une inscription grecque constatant, je pense, qu'il avait été exécuté par les soins d'un grand dignitaire (Πρωτοπροέδρος) du nom de Constantin. On y voyait représentées la Crucifixion et la Résurrection. Voir les « Mém. de la Soc. arch. de l'Aube », t. XIX.

2. Le trésor de Saint-Denis en possédait une de plus de six pieds de long; on prétendait qu'elle avait été envoyée à Charlemagne par un roi de Perse. Le trésor de la cathédrale de Strasbourg en possédait aussi une de la même longueur, et l'on voyait appendu à l'un des piliers de cette église un objet de mêmes nature et dimension, mais dont la pointe était recourbée. Cf. Millet, « Trésor sacré de l'abbaye de Saint-Denis », 1646, p. 125, et « Description de la cathédrale de Strasbourg », 1817, p. 117. On peut voir à Paris, au Conservatoire des arts et métiers, deux défenses de narval: l'une a 2 mètres 30 centimètres, l'autre 1 mètre 50. M. Le Carpentier (de Paris) en possède deux entièrement sculptées. Il en existe à Venise, au muséo Correr; on dit qu'autrefois, dans cette ville, on en voyait à la porte des apothicaires.

Sur les deux anneaux suivants, on lit :

+ ΑΓΙΟΣ Ο ΘΕΟΣ Ι
+ ΣΧΥΡΟΣ ΑΓΙΟΣ ΑΘΑΝΑΤΟΣ.

Cette phrase est tirée du « Trisagion », prière qui est récitée pendant la liturgie ou messe des Grecs, et que l'Église romaine chante en latin et en grec à l'office du vendredi saint : « Sanctus Deus, sanctus fortis, sanctus immortalis, etc. » — Les deux anneaux qui suivent portent ces mots :

+ ΕΥΛΟΓΕΙΜΕΝΟΣ Ο ΕΡΧΟ
+ ΜΕΝΟϹ ΟϹΑΝΑ ΤΟ ΙΟ ΛΑΒΙΘ (sic).

On reconnaît facilement l'acclamation des Juifs lors de l'entrée de Jésus-Christ à Jérusalem, et qui est répétée à peu près dans les mêmes termes à la messe des Grecs et des Latins. Je suppose que l'inscription gravée sur le dernier anneau est également chrétienne; mais elle est en arabe, syriaque ou autre langue d'Asie, et je n'avais pas le temps d'essayer de la copier. Toutefois, nous en savons assez pour être certain que ce monument a été orné par des mains chrétiennes, et pour être autorisé à croire qu'il était porté par quelque dignitaire dans certaines cérémonies religieuses à Constantinople, Antioche ou tout autre lieu de l'empire d'Orient, car, en Sicile, on trouve des inscriptions bilingues en grec et arabe. Peut-être encore cet objet était-il appendu aux murs d'une église, près d'une image de la sainte Vierge, par suite de l'idée attachée à sa provenance d'un animal considéré, par les chrétiens du Bas-Empire et du moyen âge, et peut-être par les païens de l'antiquité, comme un symbole de la virginité. Pour compléter autant que possible la description de ce curieux monument, je dois faire observer que les inscriptions gravées sur les trois premiers anneaux sont en beaux caractères anciens, tels qu'on n'en voit pas souvent dans les inscriptions chrétiennes, surtout pour la forme des oméga et des sigma; quant aux inscriptions des quatrième et cinquième anneaux, nous y retrouvons les caractères habituels du Bas-Empire avec des fautes d'orthographe.

Une des armoires de la salle du Trésor contient plusieurs objets d'une grande richesse, de travail vénitien des quinzième siècle et suivants : croix, crosses, calices, paix, candélabres, etc. Je n'ai pas eu le temps de m'y arrêter. Je note aussi sommairement un devant d'hôtel (« paliotto ou parapetto »), donné par un pape vénitien à l'église Saint-Pierre, alors cathédrale, et transporté depuis à Saint-Marc, devenue basilique patriarcale. C'est un magnifique travail d'orfévrerie du quinzième siècle. On y voit, sur deux rangs

superposés, Jésus-Christ assis entre les douze apôtres en pied, et saint Pierre assis entre douze saints aussi en pied. Toutes ces figures sont exécutées au repoussé, d'un fort relief. Les jours de fête, on place ce paliotto devant le maître-autel.

J'ignore si l'église Saint-Marc ne possède pas encore d'autres objets anciens et remarquables, qui seraient renfermés dans la sacristie ou dans des magasins; je ne m'en suis pas informé faute de temps.

Pour ne rien négliger, il faudrait parler des guipures et des tapis de Perse; j'en ai vu là, comme dans beaucoup d'autres endroits de Venise. Ce sont des objets qui échappent à toute description, et cependant il faut se hâter de les examiner, et d'en dessiner, si l'on peut, quelques fragments, car ils disparaissent de jour en jour; il arrivera un temps où l'on ne pourra avoir une idée des tapisseries d'Orient, dont les motifs d'ornement sont si simples, si bien entendus, et dont les couleurs sont aussi harmonieuses que sur quelques tableaux flamands disséminés dans les musées. Mais j'en ai dit assez pour donner une idée de l'importance des objets conservés dans l'ancienne chapelle des doges, plus heureuse en cela, si je puis m'exprimer ainsi, que l'ancienne chapelle du palais de nos rois, qui possédait autrefois un trésor encore plus riche et qui est aujourd'hui presque entièrement détruit.

Parmi les émaux qui composent la « Pala d'oro », j'ai mentionné, sous le numéro 58, une figure du Christ accompagnée de cette inscription : IC XC O ANTIΦONHTHC. Cette figure ainsi nommée doit probablement se rapporter à une légende publiée par Combefis sous ce titre : « Historia imaginis Salvatoris « quam Ἀντιφονητής dicunt[1]. » En deux mots, voici cette légende. Sous l'empereur Héraclius, un marchand grec, appelé Théodore, s'embarque avec une cargaison. Il fait naufrage et perd tout ce qu'il possédait. Cependant il parvient à emprunter une somme d'argent à un Juif nommé Abraham, qui accepte pour caution une image de Notre-Seigneur vénérée sur une des places publiques de Constantinople. Le marchand perd tout une seconde fois. Le Juif consent encore à prêter, mettant toujours son espoir dans sa caution. Théodore se rembarque donc et revient avec une fortune considérable; il rembourse alors Abraham, et celui-ci, frappé des circonstances miraculeuses qui ont accompagné le sort du marchand, se convertit au christianisme et est baptisé avec toute sa famille.

Julien DURAND.

1. « Auctuarium novum », Paris, 1648, t. XI, p. 611. — « Bibl. Patr. », t. XIX.

ANNALES ARCHÉOLOGIQUES

PAR DIDRON A PARIS



Dessiné par Ed. Didron — *à moitié de grandeur* — *Gravé par [illegible]*

LE MIROIR DE LA VIERGE

MANUSCRIT DU XVIe SIECLE, A LA BIBLIOTHEQUE IMPERIALE Nº [illegible]

LA VIERGE

ET LES PALINODS DU MOYEN AGE

SUITE [1].

Il y aurait de l'intérêt à passer en revue tous les chants du Puy d'Amiens avec les miniatures correspondantes. Ils forment autour de la reine des anges comme un concert dont chaque note a son agrément, et ce n'est pas dédain, il s'en faut, si nous retranchons du cadre de cette étude la plupart des compositions que contient le manuscrit de la Bibliothèque impériale. C'est avec une extrême souplesse et une prodigieuse diversité que les rhétoriciens et les coloristes de ce temps ont traité le triple aspect qui résume la Vierge tout entière : sa conception, sa virginité et sa maternité divine. Elle sort d'entre leurs mains, on peut le dire, avec ce vêtement de variété dont parle le psaume, « circumdata varietate », et elle offre un argument de plus de l'inépuisable fécondité des sujets religieux, du vaste champ qu'ils ouvrent devant l'imagination artistique.

Il y a des préjugés singuliers et qui ont cours même parmi les gens de profession. Par exemple, on répète qu'il est comme impossible de parler ou d'écrire dignement sur la Vierge ; que, par le fait, la poésie et l'éloquence ne lui doivent point leurs chefs-d'œuvre. Des prédicateurs eux-mêmes se désolent d'avoir à célébrer les louanges de cette créature auguste et presque divine, qui apparaît sur les confins de la nature et de la grâce, comme à une égale distance de la terre et du ciel. Sans doute un bon sermon, un bon poëme sur la Vierge sont difficiles et rares, mais c'est la loi commune de tout ce qui est bon et beau. Les merveilles ne foisonnent dans aucun genre, et ce n'est pas,

1. Voir les « Annales Archéologiques », vol. XXI, p. 345-357.

pour l'ordinaire, le sujet qui manque au génie, mais le génie qui manque au sujet. Rien de plus commun, à coup sûr, que d'entendre discourir faiblement sur la sainte Vierge : on dirait qu'elle a le privilége d'être maltraitée des orateurs sacrés. Ils trouvent commode de s'en prendre au sujet, mais, en réalité, ils ne doivent accuser que leur ignorance ou leur faiblesse. Il n'est ni plus ni moins malaisé de chanter la vierge Marie que de la peindre ou de la sculpter. Or, combien de poëmes splendides écrits à sa louange avec le pinceau ou avec le ciseau ! C'est une magnifique épopée en son honneur que celle qui se déroule à travers les siècles sur le bois, sur la toile, sur la pierre, dans les vitraux ou sur le marbre. Aucun sujet n'a été davantage et plus heureusement essayé, et l'éloquence elle-même lui doit ses plus belles inspirations. Les Pères de l'Église en ont tiré d'immortelles pages, et Bossuet, le dernier d'entre eux, ses meilleurs discours. Dante, au moyen âge, a semé sur la Vierge de glorieuses strophes. Nous prions qu'on relise celles qui ouvrent le XXXIIIe chant du Paradis. C'est le type de la hauteur à laquelle peut atteindre l'enthousiasme poétique sous le souffle de la foi et de la piété.

Nos chantres de Palinods sont d'un lyrisme beaucoup plus humble assurément, mais on reconnaît çà et là dans leurs œuvres une inspiration supérieure à leur talent. Le sujet a soutenu leur muse, et comme d'ailleurs ils ne visent point à l'effet, ils se font pardonner de n'être pas sublimes en restant simples.

Reprenons, pour terminer avec le recueil d'Amiens, quelques-unes de leurs allégories.

Marie est célébrée comme l'aube du jour qui éclaire le monde. Dans le sens de l'auteur, l'aube est cette clarté qui tient le milieu entre les ténèbres qui se retirent et la lumière qui s'avance. La Vierge est donc une créature à part, médiatrice entre Dieu et l'homme, sorte de trait d'union de ces deux inconcevables extrêmes, reflet vivant et substantiel du soleil de justice, messagère de grâce et de salut, espoir et consolation des races assises dans l'ombre de la mort, argument du Christ à venir et sa présence anticipée. C'est la Vierge des prophètes, la Vierge chantée ainsi aux Cantiques : « Quelle est celle-ci qui s'avance, pareille à une aurore naissante, belle comme la lune », dont elle possède le doux éclat, « pure comme le soleil », dont les rayons la pénètrent ? (Quæ est ista quæ progreditur quasi aurora consurgens, pulchra ut luna, electa ut sol [1].)

On la voit debout sur une montagne, au-dessus des palais et des maisons

1. « Cant. » VI, 9.

de la cité, nimbée, cheveux flottants, environnée de nuages qui se retirent de part et d'autre et font place à une lumière chaude et transparente sur laquelle elle se détache. La pose est noble, et les visages de la mère et de l'enfant ont une expression sereine.

Maintenant, voici la Vierge sous l'emblème d'un calice, le calice du sacrifice eucharistique. Il y a un autel et dessus un calice dans lequel plonge à demi l'Enfant-Dieu que la Vierge elle-même soutient. Et ce calice, dit le poëme,

. . . . . appert le election
De Dieu faicte parcequau testament
Vieil est escript quavant creation
Des siecles fut sempiternellement
Cette Vierge preveue dignement
Et disposee en saintete immense
A recepvoir lhoste de linnocence.

La figure que voici a du rapport avec la précédente :

Au genre humain consolable fontaine.

Telle est la devise qui sert de thème au peintre et au poëte. Le premier nous montre la Vierge tenant l'enfant sur le bord d'une fontaine en forme de baptistère. Des deux côtés coule une eau pure où des gens de toute condition viennent puiser. Le poëte assimile cette fontaine à celle de Siloé, parce qu'en même temps qu'elle abreuve les humains, elle les purifie de leurs souillures. Cette fontaine, dit-il,

. . . . . que en preelection
Dieu ordonne cest Marie sacree
Laquelle fut par loperation
Du Sainct Esprit emplie et decoree
Deaue de grace en telle providence
Que genre humain qui en avoit carence
Par cette eaue eut force agilite
De parvenir à la gloire haultaine.

Une des miniatures les plus achevées est celle qui fait pendant au poëme où Marie est appelée :

Au Pelican forest solacieuse.

La Vierge est debout devant une forêt peuplée d'oiseaux charmants. Rien n'égale la richesse et la variété de leur plumage, si ce n'est celles de leurs chants que l'on croit entendre, tellement ils ont des attitudes vives et animées. La panthère, le lion, la licorne errent en paix sous les grands arbres, et tous

ces animaux représentent les vertus de Marie. Aux pieds de celle-ci repose un nid vers lequel s'abat un pélican. Les petits allongent leur tête et tendent avidement leur bec à la nourriture. Le pélican se frappe et se déchire :

Le sang coule à longs flots de sa poitrine ouverte.
En vain il a des mers fouillé la profondeur :
L'océan était vide et la plage déserte,
Pour toute nourriture il apporte son cœur.

Le poëte a-t-il besoin de dire :

Cette forest en sa beaulte plainiere
Est Marie . . . . .
Qui sur la terre en haultesse sommiere
Toucha les cieulx.

A-t-il besoin davantage d'expliquer que le pélican est le Christ qui vint par l'incarnation habiter cette forêt vierge et qui nourrit de son sang « les pauvres pélicans humains abandonnés » ?

Marie est chantée après cela et figurée comme la fronde dont le vrai David se servit pour terrasser le géant orgueilleux. David, c'est Dieu le Père ; la fronde, c'est Marie ; la pierre de la fronde, c'est Jésus-Christ ; Goliath à la tête des Philistins, c'est le démon à la tête de ses anges.

Un autre symbole tiré de l'Écriture est appliqué à Marie dans cette devise :

Plaisant Hester du roy des cieulx eslute.

Assuérus, c'est Dieu ; Vasthi, l'humanité que Dieu a répudiée à cause qu'elle « s'abandonnait à une infinité d'adultères par une insatiable prostitution », comme dirait Bossuet ; Esther, c'est Marie, « de beaulte refulgente »,

Qui grace obtint par maniere absolute

et qui en usa pour sauver l'humanité au détriment de son antique et mortel ennemi.

La Vierge tient l'enfant qui lui met sur la tête une couronne. A un plan inférieur, Assuérus fait la même chose pour Esther.

Mais, puisque nous en sommes aux figures de la Bible, nous ne devons pas omettre une des plus heureusement employées. La Vierge est appelée dans le refrain :

Au souverain Moïse humble fiscelle.

La mise en scène est ornée. On voit le palais de Pharaon sur les bords du Nil. Devant le palais, la Vierge Marie debout. A ses pieds, sur l'eau, flotte une corbeille où gît un enfant emmaillotté. A droite, la fille du roi d'Égypte dési-

gnant du doigt à ses compagnes la « fiscelle » qui surnage; à gauche, Marie, sœur de Moïse, qui se tient là, épiant le secours pour ce cher trésor que balancent les eaux capricieuses du fleuve. L'auteur du chant ne manque pas de se livrer, selon le goût malheureux de cette époque, à des explications menues sur la longueur, l'étroitesse, la concavité de la corbeille. Il n'est ni attrayant ni utile de s'y arrêter. Constatons seulement le but du poëte, qui est d'exprimer

Que Marie par œuvre Deifique
Demoura Vierge avec maternite
Et oultre plus la plainière habondance
Quelle eust de grâce . . . . .
La preserva de sa conception
De pesanteur et grave infection
De vil peche . . . . .

Tout ainsi que la « fiscelle » gardienne des destinées du peuple hébreu flottait sur l'eau par sa légèreté propre, grâce à l'air qui la remplissait, et que l'osier dont on l'avait tressée en était si compact et serré que la vase ni le limon n'y pouvaient entrer, ainsi la grâce, qui fut avec plénitude en Marie, la rendait à la fois impénétrable et « insubmersible » aux flots de la corruption commune. Dieu la fit si « legiere du vice » que

Oncques de ce neust ponderosite.

C'est une très-gracieuse et très-juste figure de cette Vierge immaculée flottant sur la déchéance universelle, ainsi que l'arche ancienne sur le déluge des grandes eaux; portant, comme la « fiscelle » de Moïse, les destins du monde, et échappant comme elle à la loi de mort qui pesait sur la race humaine; se dérobant à ce fleuve aux sources inconnues comme le Nil, — car la nature précise de la faute originelle est ignorée, — mais qui part de l'Éden et, dans sa course à travers l'humanité, entraîne et submerge la triste descendance du premier homme.

Il faut quelquefois, nous l'avouons, compléter la pensée ou l'image de nos auteurs; mais cette pensée est toujours indiquée et assez explicite, dans l'obscurité du langage et l'embarras des formules, pour que l'on puisse sans excès et sans erreur en achever l'expression.

Ce besoin d'interprétation est surtout nécessaire pour les deux figures qui suivent.

Marie est célébrée comme la forge d'où sort Jésus-Christ, le souverain chef-d'œuvre. La peinture présente une salle; au milieu de la salle, une enclume; à l'entour de l'enclume, des femmes armées chacune d'un marteau

qu'elles lèvent, prêtes à frapper. Les marteaux sont au nombre de sept. Ils signifient :

Foy Temperance Esperance et Prudence
Force Justice ensemble et Charite.

C'est sous l'effort de ces vertus, qui figurent les sept dons de l'Esprit-Saint, et que l'Esprit-Saint répandit sur Marie au jour de l'incarnation du Verbe, que Notre-Seigneur se forme dans cette forge sacrée qui est la Vierge. Le sein de Marie est la fournaise, et, comme rien n'est plus pur que le feu qui purifie tout, ainsi est chaste et « monde » le lieu sacré où celui qui fit tout est fait en quelque sorte lui-même : « Verbum caro factum ».

La figure suivante est très-quintessenciée, mais elle n'en est pas moins d'un bel effet chez le coloriste. Une lampe tombe d'en haut et pend par une chaîne du bec d'une colombe, qui est l'Esprit-Saint, et au-dessus de laquelle apparaît le Père éternel. Cette lampe est Marie. Au centre apparaît la Vierge elle-même, représentée au naturel et tenant une autre lampe plus petite vers laquelle l'enfant Jésus qu'elle porte sur le bras gauche étend la main comme pour désigner qu'il est par excellence la flamme ardente et luisante. On a ainsi une gradation admirable : Dieu le Père en haut ; au-dessous l'Esprit-Saint, colombe aux ailes éployées qui féconde le grand mystère d'amour, « sacramentum pietatis » ; puis le Verbe fait chair ; puis la Vierge mère qui le porte, « ayant de grâce plénitude », dit le texte. Il ne se pouvait guère mieux exprimer cette plénitude de grâce en Marie, vers laquelle tout descend et sur laquelle tout repose, tandis qu'elle-même, séparée de la terre et comme suspendue entre l'humanité et la divinité, monte par la foi, l'espérance et l'amour, qui sont les trois chaînes de la lampe, jusque « ains les haults cieux ». « Excellente altitude », dit le poëte.

La dernière pièce du recueil d'Amiens nous offre Marie comme le reflet vivant de la Divinité, le centre du christianisme, le confluent de toute grâce et de toute gloire, le

Miroir de foy damour et desperance.

L'artiste a fait mieux que traduire le poëte, il l'a interprété. Il nous peint un miroir en forme d'ostensoir. Le champ de l'hostie est occupé par la Vierge. On la voit agenouillée tenant étendu sur elle l'Enfant-Dieu qu'elle contemple avec amour et où elle semble puiser l'éclat qui rejaillit de sa propre personne. Marie en effet est un reflet de Dieu, « un Jésus-Christ commencé », dit Bossuet; on pourrait dire un Jésus-Christ reflété, et c'est en ce sens que l'Église chante : « Speculum justitiæ ».

La Vierge apparaît les cheveux flottants et les deux mains élevées, par un sentiment de piété admiratrice, au-dessus de son divin fils. Sa robe est d'un violet tendre, son manteau bleu de ciel. L'enfant est nu.

Or, comme un miroir, dont le foyer rassemble les rayons de lumière et de chaleur épars dans l'atmosphère, les répand ensuite avec plus de force et d'unité, ainsi Marie, devenue, par le réfléchissement de Dieu en elle, un foyer de grâce, doit rayonner sur l'ensemble de la loi nouvelle pour l'éclairer, l'échauffer et la féconder. C'est pourquoi autour du miroir l'artiste a disposé les principales figures de la religion chrétienne : Jésus-Christ d'abord, au sommet; puis, à sa droite et à sa gauche, Jean, fils de Zacharie, et Jean, fils de Zébédée, le précurseur et le disciple, le prophète et l'évangéliste, le plus estimé avec le plus aimé du Sauveur, les deux disciples vierges, le premier chrétien et le dernier apôtre. Jésus-Christ porte la boule du monde; Jean-Baptiste, l'agneau de Dieu; l'autre Jean, le calice que surmonte le serpent ailé. Au-dessous d'eux s'échelonnent saint Matthieu avec sa pique et le livre de son évangile; puis saint Jacques majeur, en costume de pèlerin; puis saint Barthélemy, avec le couteau qui le dépouilla; un évangéliste sans doute avec un livre, mais sans attribut caractéristique; saint Jacques mineur avec sa massue, et saint Matthias avec sa hache. Le choix de ces apôtres est fait un peu au hasard, et, puisque la place manquait pour les quatorze en comptant saint Paul et saint Jean-Baptiste, on aurait pu du moins écarter saint Barthélemy et saint Jacques mineur, qu'auraient plus honorablement encore remplacés saint Pierre et saint Paul.

Le miroir est en or ciselé, d'un style équivoque, mais richement incrusté de perles, d'émeraudes, de rubis et de saphirs. Le pied, de forme hexagonale, repose sur quatre animaux symboliques, le lion, le bœuf, la licorne et le griffon, qui sont comme les attributs spéciaux de la Vierge et de son Fils. Sur un pavé carrelé de marbres alternativement verts, rouges et de couleur granitique, le maître du Puy est à genoux, mains jointes, portant sa devise sur une banderole qui s'élève vers Marie. Il est vêtu d'une robe fourrée. Une aumônière pend à sa ceinture. Trois anges lui font vis-à-vis et personnifient probablement la Foi, la Charité et l'Espérance de sa devise. Le premier tient un livre ouvert où il chante les louanges de Marie; le second et le troisième chantent également et semblent marquer la mesure avec leurs mains. Tous trois ont des ailes légèrement éployées et sont vêtus de longues robes recouvertes de riches chapes. Près d'eux est une tour qui doit rappeler que Marie est nommée tour d'ivoire ou tour de David.

Du reste, il ne faut qu'un coup d'œil sur la gravure jointe à cet article pour en saisir les détails.

Toute la pensée de l'écrivain et toute celle de l'artiste se résument dans ce vers qui termine le chant et célèbre Marie comme le miroir

Luysant en gloire en grace et en nature.

« En gloire », c'est sa maternité divine; « en grâce », c'est sa virginité; « en nature », c'est sa conception immaculée.

Les compositions que nous venons de parcourir ne sont qu'un fragment du manuscrit d'Amiens, et ce manuscrit lui-même n'est qu'un débris de cette institution vraiment populaire, qui traversa près de quatre siècles et marque un des mouvements les plus curieux du moyen âge français. Il en est un autre: ce sont quelques tableaux échappés à la dévastation officielle qui eut lieu vers 1670 et que l'on trouve aujourd'hui dans un des corridors de l'évêché d'Amiens. Nous venons de visiter ces tableaux, et voici brièvement comme nous nous les rappelons.

Ils sont au nombre de sept seulement et sans cadres, ce qui, avec les deux du musée de Cluny, forme un total de neuf, sur près de trois cents qui durent exister. Le premier, en commençant par le fond de la galerie, représente un tournoi. La lutte est engagée, les chevaux soulèvent la poussière du champ clos, les cavaliers se désarçonnent avec de longues bendes; un public nombreux et varié domine le spectacle d'un balcon élevé. Au-dessus du balcon, dans une tribune couverte d'écussons, la fanfare éclate et, dans une loge en face, François Ier et sa cour se tiennent attentifs. Il y a une grande richesse de costumes. Or, à la place d'honneur, sous un dais dont deux anges relèvent les pans de velours, la vierge Marie, la reine du tournoi, est assise et tient sur ses genoux son enfant royalement vêtu, sceptré, couronné et portant la boule du monde. De chaque côté, des anges jouent de la harpe, de la viole, de la flûte et chantent aussi. Aux pieds de Marie deux chevaliers à genoux lui présentent un pli. La scène se passe au milieu d'un riche paysage, et le sens en est marqué dans ce vers qui se lit sur une banderole:

Pour nostre foy militante contesse.

Les types du premier plan, où se voient le donateur et sa famille, sont vulgaires et assez mal peints.

L'exécution du tableau qui suit vaut mieux. On lit:

Du juste pois veritable balance.

La Vierge est assise devant une table où s'appuient les deux plateaux d'une

balance qui pend de la main du Père éternel. Elle tient l'enfant qui se penche et saisit le cordon d'un des bassins. Sur la table, recouverte d'un tapis à franges d'or, on voit des bijoux, des couronnes, de l'argent monnayé. Deux femmes prennent ces objets et les distribuent : l'une au pape, aux cardinaux, aux évêques et à des religieux ; l'autre au roi, aux princes et aux seigneurs de la cour, qui figurent dans tout l'éclat de leur faste. Des enfants sont groupés en avant et tiennent une croix, des chandeliers, un bénitier, le tout richement ciselé et d'un travail exquis. On croirait que le pinceau de Gérard Dow a passé là. Il y a tout au travers de ce tableau de très-charmants détails et une touche fine. Nous le croyons notablement plus moderne que le premier.

Arch triumphal peinct dhistoires novvelles,

telle est la devise du panneau suivant. On voit un arc de triomphe en marbre polychrome, en style de la Renaissance. Marie est debout au milieu, dans l'attitude et le costume des « vierges » de Louis XIV. Le Saint-Esprit en forme de colombe plane sur sa tête, et Dieu le Père se tient en haut. Il prononce ces mots écrits sur un cartel : « Ecce nova facio omnia ». Les tympans antérieurs de l'arc sont creusés de deux niches qui abritent deux statues, celles de Salomon et de Jérémie. On lit au-dessus de la première : « Nihil sub sole novum » ; au-dessus de la seconde : « Fecit D̄us novū super terram ecce mulier circumdabit virum ». Dans la corniche il y a trois sujets peints que nous n'avons pu bien distinguer.

Ce tableau, d'une composition beaucoup plus simple et moins archaïque que les précédents, dénote une main habile et formée à bonne école. Presque toutes les figures du premier plan, tiers de nature, sont magistralement peintes. Deux ou trois sont remarquables.

Poursuivons. Voici maintenant la Vierge assise au sein d'un riche paysage arrosé d'eau et semé de perdrix, de paons, de cygnes, de hérons, et d'une quantité de personnages qui cueillent des fleurs. Marie est vêtue selon la manière flamande et elle allaite son enfant. La devise porte :

Reministrant pasture salutaire.

David et un autre prophète sont debout de chaque côté, étendant les mains vers celle qui devait rendre aux hommes l'aliment de leur vie spirituelle. On reconnaît dans ce tableau des traces évidentes de l'école de Jean Van Eyck.

Il est regrettable à plus d'un titre que le panneau suivant soit si endommagé. Presque aucune figure n'est intacte, la peinture s'est écaillée et laisse à nu le tiers du bois. Marie est debout, avec l'enfant dans ses bras, sous un

édifice en style du xvie siècle. De part et d'autre des personnages de tout rang et de toute condition semblent l'invoquer comme

Le vray support de toute creature.

En continuant nous trouvons cette sentence :

Vierge qui vint la mort lier au monde.

C'est le sujet d'une peinture où Marie se voit assise sur une espèce de socle d'un style grossier. Elle soutient son enfant qui, debout, armé de sa croix, terrasse la Mort, hideux squelette enchaîné par le cou. Une oriflamme attachée au croisillon porte ces mots du psaume cxvii^e^ : « Non moriar, sed vivam ». — Deux traits allégoriques de l'Ancien Testament sont rappelés : ici Holopherne, dont Judith coupe la tête; là Assuérus qu'Esther a su dompter par sa grâce souveraine. Dans la partie supérieure du tableau, Dieu le Père se penche vers Marie, et ces paroles adressées à la Mort sortent de sa bouche : « Ipsa conteret caput tuum ». Le donateur est au premier plan ; son écusson indéchiffrable porte cette devise : « Vel fulva virens sum ».

Le septième et dernier tableau célèbre Marie sous le titre de :

Rose · du · Ciel · devant · Dieu · toute · belle ·

On voit un rosier avec cette sentence : « Rosa . sine . spinis ». Au centre est debout la Vierge avec l'Enfant qui lui offre des fleurs. Deux branches couvertes de roses forment autour d'eux un entrelacement plein de fraîcheur. Dans la campagne s'élève un monticule avec un cyprès ; on y lit : « Cypressus in monte Sion ». Parallèlement, c'est un olivier avec ce verset du Cantique : « Oliva speciosa in campis ». Ce tableau est peint sèchement ; les ombres sont noires et froides, et la composition est sans goût.

La cathédrale d'Amiens fut longtemps dépositaire de ces peintures. Dans le principe elles n'y restaient pas, mais chaque année, le jour de Noël, on y intronisait le tableau du dernier concours « pour y demeurer l'année ensiévant en prenant et emportant le tabel de l'année précédente estant au dict lieu par demandant congié et licence là où il appartient ». Cela dura ainsi jusqu'en 1493. Alors, il fut décidé que les tableaux demeureraient dans la cathédrale « à les mettre ès lieux à la devocion de ceulx qui les auront faict faire et du congié de messieurs du chapitre, sans les faire plus grands que cestui qui y est à présent et de l'histoire plus honeste que sera possible ». Cela n'empêcha pas le dernier tableau de figurer en un lieu d'honneur depuis Noël jusqu'à Pâques, jour auquel on l'accrochait à son rang dans la nef.

C'était après que l'on avait exposé le tableau le jour de Noël que le maître

du Puy faisait « mettre la table pour assembler les rhétoriciens et faire racorder les balades faictes sur le refrain baillié par le dict maistre pour la révérence du jour et donner pris en la manière accoustumée ».

L'auteur de la ballade qui avait remporté le prix recevait une couronne d'argent et les confrères le reconduisaient honorablement à son logis.

Quant à la dépense des tableaux, elle devait être lourde et, pour la supporter, il fallait non-seulement un pieux zèle, mais encore un véritable amour de l'art. Il est présumable que la Picardie, limitrophe de la Flandre où les frères Van Eyck avaient jeté tant d'éclat durant la première moitié du xvᵉ siècle, avait retiré de ce voisinage un goût particulier pour la peinture, et cela seul, croyons-nous, peut expliquer une dépense aussi considérable soutenue durant tant d'années, quand on songe que la nef d'Amiens était littéralement encombrée de ces panneaux, au point qu'en 1670 les volets peints qui les recouvraient en furent enlevés et placés à part, au point que finalement les chanoines s'en lassèrent et commencèrent une œuvre de vandalisme comme la Révolution elle-même en connut peu. Par leurs ordres les ouvriers se mirent un jour à détacher ces tableaux, ou plutôt à les arracher. On craignait, non sans cause, la résistance des associés, et il fallait la prévenir. Trois jours suffirent à dépouiller l'église de ces chefs-d'œuvre qui furent aliénés ou dispersés dans des communes rurales du diocèse. Cinq des plus précieux furent relégués dans une chapelle de la cathédrale, où la poussière et l'oubli les recouvrirent pendant un siècle. Au bout de ce temps, monseigneur de Bombelles, évêque d'Amiens, s'en ressouvint et les proposa à un peintre en bâtiments pour prix du badigeonnage de la chapelle. Ce fut M. du Sommerard qui dissuada l'évêque de ce honteux marché. Les tableaux restèrent jusqu'en 1825. Alors Mᵐᵉ la duchesse de Berry se trouvant de passage à Amiens, monseigneur de Chabons s'empressa de les lui offrir. Elle prit les cadres et laissa les peintures. Celles-ci allèrent à la bibliothèque de la grande salle communale d'où elles furent réintégrées à l'évêché par les soins de monseigneur Mioland. La plupart des riches sculptures qui environnaient les tableaux du Puy avaient péri dans le sac ordonné par le chapitre. La populace s'en était partagé les débris et avait reçu de la sorte la première leçon de brigandage qui devait si bien fructifier quatre-vingts ans plus tard [1].

1. Cinq cadres seulement ont survécu, dont trois enrichissent aujourd'hui le musée de la Société des antiquaires de Picardie. Ce sont ceux que rendit Mᵐᵉ la duchesse de Berry en 1848. La lettre de la princesse, en réponse à la demande qui lui était adressée par le président de la Société des antiquaires, est datée du 26 novembre 1847, et conçue en ces termes obligeants :

Par bonheur la municipalité d'Amiens avait fait exécuter le manuscrit que possède notre Bibliothèque impériale. Les miniatures, d'abord peintes en grisaille par un Amiénois nommé Jacques Plastel, furent mises en couleur par un enlumineur de Paris appelé Jean Pinchon. On a le relevé par le menu de ce que coûta ce volume « lye et couvert de beau velours pers ». Cela se monte à 370 livres tournois 18 sols, environ 1,920 fr. 60 c. de notre monnaie actuelle. Le dessinateur ne copia pas toujours exactement et omit beaucoup de détails; de son côté l'enlumineur étant à Paris, loin des modèles, dut forcément colorier ses grisailles d'une façon uniforme. Malgré cela nous estimons précieux ce recueil que les deux échevins alors en charge, Adrien de Monsures et Pierre de Louvel, portèrent au château d'Amboise à Mme Louise de Savoie. On s'attache à ce qui reste d'une chose que le temps ou les hommes ont détruite, avec un sentiment d'autant plus vif, qu'il se complique de respect et de crainte, de respect pour le passé qu'il rappelle, de crainte pour l'avenir qui peut faire disparaître jusqu'à la dernière trace et au dernier débris.

A. HUREL,
Chapelain de Sainte-Geneviève.

« Monsieur, j'avais fait préparer dans mon palais de Venise un emplacement pour y recevoir les cadres dont vous me parlez. J'y tenais non-seulement comme monuments d'art, mais surtout parce que c'était un don fait par des Français et que partout où se portent mes regards, chez moi, je suis heureuse d'y retrouver la France. Cependant je ne puis résister à la prière que vous m'adressez... Je partagerai avec vous : si les cadres sont au nombre de cinq, je vous donnerai la grosse part...; s'il n'y en a que quatre, nous partagerons. Les cadres sont tout prêts à être placés. Je les avais fait restaurer avec beaucoup de soin. Que le sacrifice que je fais prouve bien à Amiens que je ne l'ai pas oubliée... »



Dessiné par Jules Jacquemart D'après une photographie

LA DIVINE LITURGIE

PEINTURE A FRESQUE D'UNE COUPOLE AU MONT ATHOS

LA MESSE DANS LE CIEL

Nous pouvons enfin mettre sous les yeux de nos lecteurs la gravure d'un sujet que les Byzantins affectionnent et dont nous avons déjà parlé plusieurs fois dans les « Annales Archéologiques ». Cette composition, c'est la DIVINE LITURGIE, comme l'appelle le « Guide de la Peinture », ἡ θεία λειτουργία[1]. Ce nom, nous l'avons conservé dans un article spécial qui ouvre le dixième volume de notre publication[2]. Aujourd'hui, pour ne pas introduire de confusion entre l'article actuel et l'article ancien, nous donnons à ce même sujet le titre de la « Messe dans le ciel », puisqu'il s'agit en effet de cet office célébré dans le paradis, en présence du Père éternel et du Saint-Esprit, par Jésus-Christ assisté des anges.

Pour rappeler brièvement cette composition à nos lecteurs, voici la courte description qu'en donne le « Guide de la Peinture[3] » :

« LA DIVINE LITURGIE. — Coupole, au bas de laquelle est la table[4]. Sur la table, le saint Évangile. Au-dessus, le Saint-Esprit. Le Père éternel auprès, assis sur le trône ; il bénit avec ses mains saintes, disant sur un cartel : « De « mon sein je t'ai engendré avant Lucifer ». Au côté droit de la table, le Christ, habillé en grand prêtre, debout et bénissant. Devant lui tous les ordres des anges, avec crainte, en habits sacerdotaux, formant un cercle jusqu'au côté gauche de la table. Le Christ prend la patène sur la tête d'un ange vêtu en diacre. Auprès, quatre anges dont deux encensent le Christ et deux portent

1. « Manuel d'iconographie chrétienne », page 229 et note des pages 230-233.

2. « Annales Archéologiques », volume X, pages 1-13.

3. Ἑρμηνεία τῆς Ζωγραφικῆς. Nous en refaisons la traduction d'après le manuscrit même que nous avons reçu du mont Athos, parce que la première traduction qui a paru dans notre « Manue d'iconographie chrétienne », pages 229-230, nous paraît fautive. Le texte que nous traduisons est aux pages 237-238 de notre manuscrit grec.

4. Cette table, c'est l'autel, table sacrée. Pour les Grecs comme pour les anciens Latins, l'autel n'était qu'une table, image de celle où le Sauveur institua l'Eucharistie.

des vases sacrés[1]. Derrière eux, les autres anges portent, l'un la cuillère, l'autre la lance et le chalumeau[2] avec l'éponge, un autre la croix et d'autres des cierges ».

M. de Sévastianoff, qui avait compris, par la lecture de notre « Manuel d'iconographie », l'importance méritée que nous attachions à cette belle imagination des Byzantins, s'est efforcé, pendant sa fructueuse mission au mont Athos, de faire reproduire par le dessin ce sujet, qui est peint notamment dans les coupoles des principales églises conventuelles de Vatopédi et de Chilandari de l'Athos. Par ses ordres et sous sa direction, un architecte de la mission russe releva en grand la peinture athonite; puis, au moyen de la photographie, ce dessin fut réduit tel que nous le donnons ici. Lors de son retour de l'Athos, à son dernier passage à Paris, M. de Sévastianoff nous offrit généreusement pour les « Annales » cette photographie que nous avons acceptée avec reconnaissance et dont nous publions aujourd'hui une gravure parfaitement fidèle. Malheureusement l'architecte russe, en faisant son dessin, semble avoir voulu abréger et symétriser la peinture que lui offrait l'une des deux coupoles de Vatopédi ou de Chilandari. En comparant notre gravure avec la description déjà publiée de la divine Liturgie de Vatopédi[3], on verra que bien des sujets manquent dans le dessin russe. Ainsi nous n'y trouvons ni l'ange qui porte la petite lance destinée à percer et couper le pain consacré ou l'hostie, ni l'ange qui tient la cuillère de la communion, ni les six anges qui portent le corps inanimé de Jésus-Christ, ni le Christ lui-même habillé en grand prêtre. Il y a deux autels dans le dessin russe, mais sur aucun d'eux n'est placé le livre des Évangiles; puis, du ciborium ne descend aucune des deux lampes qui brûlent dans la peinture de Vatopédi.

Le dessin russe paraît reproduire plus fidèlement la divine Liturgie ou « Mystagogie », comme on l'appelle encore[4], du couvent de Chilandari. Cependant Chilandari est plus complet, comme va en témoigner la courte description suivante que je prends dans mes notes de voyage :

« Le dôme de la grande église de Chilandari se compose d'un tambour

1. **Μανουαλία**, objets manuels, ustensiles. Ce mot latin grécisé ne peut s'appliquer ici aux cierges, puisque plus bas il est question de lampes, c'est-à-dire de cierges proprement dits, et que dans une divine Liturgie, même compliquée, il n'y a pas de cierges à deux places différentes. D'ailleurs il faut trouver des vases sacrés, calice et ciboire, dans cette composition, et ils ne peuvent être compris que dans ces *μανουαλία*.

2. **Κάλαμον**, le chalumeau, qui symbolise le roseau, sceptre dérisoire de la Passion. C'est avec le chalumeau que les communiants aspirent le sang du Christ.

3. « Annales Archéologiques », volume v, pages 154-155.

4. **Μυσταγωγία**, office de l'initiation.

cylindrique assez élevé sur lequel s'assied la coupole. Le tambour et la coupole sont entièrement peints.

« Au centre de la coupole, tout en haut, se détache sur un fond vert le Tout-Puissant, Ο Παντοκράτωρ, qui bénit de la main droite, et tient de la main gauche le livre sacré. Sur les trois branches de son nimbe crucifère on lit, suivant l'usage byzantin, ὁ ὤν, l'Être.

« Ce Pantocrator, ce Tout-Puissant, n'est donc pas le Père éternel, comme on pourrait le croire, mais bien Jésus-Christ, comme l'attestent les monogrammes inscrits dans des petits médaillons à droite et à gauche de sa tête, ΙΣ ΧΣ. Il est environné d'un cercle d'anges à six ailes et de deux Tétramorphes. Ces anges, de l'ordre des Séraphins, Chérubins et Trônes, tiennent des éventails circulaires, des étendards carrés et des glaives flamboyants.

« Au-dessous, dans le cercle qui touche à la circonférence de la coupole, se développent les anges de la divine Liturgie, onze à droite, onze à gauche. Tous partent d'un autel, élevé à l'occident et surmonté d'un ciborium, pour se rendre vers un second autel, également surmonté d'un ciborium, qui est dressé à l'orient.

« Dans le tambour du dôme, que couvre la coupole proprement dite, sont peints en haut, plus près des anges, les douze apôtres; en bas se voient les douze principaux prophètes.

« Enfin, dans les quatre pendentifs qui portent tout le dôme, tambour et coupole, est peinte la figure des quatre évangélistes ».

Le dessinateur russe n'avait probablement pas pour but de donner l'ensemble de cette représentation, quoique prophètes, apôtres et évangélistes ne soient pas inutiles, au moins comme assistants, si ce n'est comme acteurs, dans cet office qui s'accomplit dans le ciel; mais ce qu'il y a de fâcheux dans son arrangement, c'est que, comme on va le voir, il ait éliminé plusieurs anges et plusieurs sujets de la Liturgie même. En effet, voici comment s'ordonne à Chilandari le cercle des anges liturgistes qui préparent le sacrifice divin.

La zone de la coupole qu'ils occupent est divisée en deux parties égales : l'une à gauche, qui fait face au nord; l'autre à droite, qui regarde le sud. Ces deux sections se réunissent et viennent aboutir, à l'occident et à l'orient, à un autel surmonté d'un ciborium. Cette disposition est exactement celle de notre gravure. Seulement, dans la gravure, les anges partent de l'autel oriental placé derrière le Pantocrator et s'avancent vers l'autel de l'occident, qui devient ainsi l'autel destiné au sacrifice. A Chilandari, c'est le contraire : l'autel de l'orient va servir au sacrifice, et c'est vers lui que se dirigent, de droite et de gauche, tous les anges de la Liturgie.

Voici la marche de ces anges :

DROITE.

Occident.	A	1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	B	Orient.

A. Autel de l'occident d'où partent les anges.
B. Autel de l'orient où se rendent les anges.
1. Ange en sous-diacre, tenant un plateau et une aiguière. Au lieu d'étole, cet ange porte une serviette sur l'épaule gauche.
2. Ange en diacre, tenant un hexaptérige ou éventail.
3. Ange en prêtre, tenant un calice en or que recouvre une étoffe rouge.
4. Ange en prêtre, tenant un vase en argent, de la forme de nos ciboires, recouvert d'une étoffe rouge.
5. Ange en diacre, tenant sur sa tête le pain destiné au sacrifice et qui est couvert d'un voile rouge.
6. Ange en diacre, tenant un hexaptérige ou flabellum.
7. Ange entièrement pareil au précédent et tenant de même un flabellum.
8. Ange tenant un vêtement rouge, la chasuble sans doute ou le σακκος dont Jésus-Christ, le grand liturgiste, va s'habiller pour célébrer l'office.
9. Ange tenant à deux mains un long cierge sans chandelier.
10. Ange semblable au précédent et tenant de même un long cierge.
11. Ange tenant une navette et un encensoir dont il encense l'autel B.

A gauche les mêmes anges se répètent symétriquement, portant les mêmes objets, sauf les différences qui vont être signalées.

GAUCHE.

Occident.	A	1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	B	Orient.

A et B. Les mêmes autels de l'occident et de l'orient déjà notés dans la partie droite.

1. Ange, serviette sur l'épaule, tenant un plateau et une aiguière.
2. Ange tenant un flabellum.
3. Ange en prêtre tenant un grand vase dont l'ouverture a la forme d'un quatre-feuilles. Ce vase doit servir à l'eau bénite.

4. Ange en prêtre, tenant un grand vase peut-être destiné à contenir l'eau du baptême.
5. Ange portant sur sa tête un vêtement liturgique, aube ou chasuble.
6. Ange tenant un flabellum.
7. Ange tenant également un flabellum.
8. Ange tenant le livre des Évangiles sur une nappe rouge.
9. Ange tenant un long cierge sans chandelier.
10. Ange tenant de même un long cierge sans chandelier.
11. Ange tenant de la gauche une navette et de la droite un encensoir dont il encense l'autel oriental.

Tous ces anges, sauf le troisième et le quatrième de gauche et de droite, sont habillés en sous-diacres ou en diacres, aube recouverte d'une dalmatique longue qu'assujettit une large étole passée en sautoir sous les bras et retombant sur le devant du corps. Les anges des numéros 3 et 4 ont de plus une chasuble qui recouvre l'étole. Tous les anges, sous-diacres, diacres ou prêtres, sont jeunes, ornés de beaux cheveux noirs, longs et déployés sur le cou et les épaules. Dans leurs cheveux, sur le front, brille un diadème blanc qui se rattache à des bandelettes blanches retombant, comme des fanons, derrière leurs oreilles. Les vêtements, tuniques et chasubles, sont roses et blancs, semés de fleurs; les étoles sont richement brodées, ornées de perles et de pierreries.

En regardant maintenant notre gravure, on peut voir que, sauf quelques suppressions et la marche en sens inverse, les anges que nous venons de décrire ressemblent beaucoup à ceux du dessin. Les anges supprimés par le dessin sont, deux sur quatre, ceux qui portent de longs cierges; puis les anges au flabellum, et enfin, par malheur, les deux anges qui tiennent les vases d'eau bénite. Le dessin y a ajouté un ange qui tient une petite croix recroisetée. Les anges du dessin ont tous les cheveux noirs, mais pas assez touffus ni assez longs; quant au diadème et aux fanons, on n'en voit pas trace dans la photographie qui a servi à notre gravure; évidemment c'est un grave oubli du dessinateur russe, car on peut dire qu'il n'y a pas d'anges byzantins sans cette partie du costume honorifique qui est presque un attribut. Voyez, en preuve, les anges en émail du reliquaire byzantin de Limbourg, que nous avons publié dans le tome XVII, page 337, des « Annales Archéologiques ».

Malgré son imperfection, ou plutôt malgré ses suppressions et ses oublis, ce dessin est vraiment précieux, et nous remercions de nouveau très-vivement

M. de Sévastianoff de nous en avoir fait cadeau pour les « Annales ». D'après un autre dessin colorié que M. de Sévastianoff avait également mis à notre disposition, voici quelques notes que nous avons prises sur les inscriptions et la couleur.

Les inscriptions, sans compter celles du Pantocrator, sont au nombre de trois. Elles se développent en cercle et partent de l'autel occidental pour se dérouler à droite et revenir à gauche à leur point de départ.

La première domine le cercle des Séraphins, des Chérubins, des Trônes et des Tétramorphes, qui la coupent en plusieurs tronçons.

+ ΤΟΝ ΕΠΙΝΙΚΙΟΝ ΥΜΝΟΝ ΑΔΟΝΤΑ ΒΟΩΝΤΑ ΚΕΚΡΑΓΩΤΑ ΚΑΙ ΛΕΤΟΝΤΑ[1].

En sous-entendant Ἄγγελοι et en mettant les quatre verbes à la troisième personne du pluriel de l'indicatif, on peut traduire :

+ Hymne triomphal que les anges chantent avec des mugissements et des cris de joie.

Cet hymne, c'est celui du « Sanctus », qui éclate dans le « Te Deum » et surtout à la fin de la préface de la messe.

ΑΓΙΟΣ ΑΓΙΟΣ ΑΓΙΟΣ ΚΥΡΙΟΣ ΣΑΒΑΩΣ ΠΛΗΡΙΣ[2]
Ο ΟΥΡΑΝΟΣ ΚΑΙ Η ΓΗ ΔΟΞΗ[3] ΣΟΥ ΩΣΑΝΑ ΕΝ ΤΟ ΥΨΙΛΟΣ[4].

Saint, saint, saint le Seigneur Dieu des armées; le ciel et la terre sont pleins de ta gloire. Hosanna dans les hauteurs des cieux.

Cette seconde inscription plane sur la tête des anges liturgistes. Quant à la troisième, qui ourle tout le cercle de la circonférence, j'avoue humblement que je ne la comprends pas assez pour la reproduire ici et la traduire. Comme elle est parfaitement visible sur la gravure et que je l'ai collationnée à plusieurs reprises sur la photographie et le grand dessin de M. de Sévastianoff, je puis en toute conscience en abandonner la lecture, la traduction et l'interprétation à la science et à la sagacité des lecteurs. Je recevrai avec satisfaction et reconnaissance toute communication qui me serait faite à ce sujet.

1. Évidemment c'est du verbe latin « lætari » (se réjouir) que provient ce singulier mot grec, comme nous avons vu plus haut que de « manuale » les Grecs modernes avaient fait μανουαλία. Les Latins, après avoir tout pris aux Grecs, ont fini, à leur tour, par leur faire quelques petits dons.

2. La prononciation moderne de l'êta en iota a changé le η en ι.

3. Il faudrait ΔΟΞΗΣ. Qui, du peintre aghiorite ou du dessinateur russe, a oublié le sigma final? Je ne saurais le dire.

4. On remarquera sur la gravure que les sigma sont écrits tantôt en Σ, tantôt en C. Il en est presque toujours ainsi dans les inscriptions modernes du mont Athos. C'est un mélange de toutes les civilisations et de tous les siècles.

Cette troisième inscription, comme les deux précédentes, doit être prise d'un texte liturgique, du « Te Deum » vraisemblablement. On remarquera que de pareils textes sont parfaitement appropriés à la fonction que les anges remplissent en ce moment dans le dôme, à cette messe dans le ciel, suivant le nom que nous lui avons donné.

Quant à la coloration de cette fresque, voici quelques indications : le champ où est inscrit le Pantocrator est bleu uni. Les petits disques, où sont inscrits les monogrammes ΙΣ ΧΣ, sont d'or, les lettres noires. Le nimbe du Pantocrator est d'or croisé de noir; la barbe et les cheveux sont roux. La robe est rouge glacée de blanc, ombrée de galons d'or que rehaussent des pierres rouges et bleues; le manteau, bleu clair avec jours blancs; le livre, rouge aux tranches, d'or au plat, qui est incrusté de pierres rouges et bleues.

Le cercle qui circonscrit le Pantocrator est pourpre et rouge en dedans, puis jaune, puis vert, puis bordé d'un filet jaune que double un autre filet noir. C'est éclatant et flamboyant comme un arc-en-ciel.

Le fond, où volent les Séraphins, Chérubins, Trônes et Tétramorphes, est bleu constellé d'étoiles d'or.

Les nimbes des Tétramorphes sont d'or, leurs têtes et leurs ailes rouges et rougeâtres.

Les Trônes sont rouges, ocellés de noir.

Les Hexaptériges à flabellums circulaires sont verdâtres et blancs.

Les Hexaptériges à étendards carrés sont jaunes.

Les Hexaptériges à glaives flamboyants sont rouges.

Les deux Hexaptériges qui n'ont pas d'attribut sont l'un rouge, l'autre blanc.

Pour toutes ces créatures ignées ou solaires, c'est l'or, la flamme rouge et le feu poussé jusqu'au blanc.

Les anges en pied, les vrais anges liturgistes, sont debout sur un terrain jaunâtre. Leurs ailes sont jaunes ou blanches, leur nimbe est d'or cerné d'un filet blanc; leurs cheveux sont brun-roux; leurs vêtements, rouges ou roses, blancs ou bleus à la tunique ou à la chasuble; blancs, rouges ou bleus à l'aube; mais la tunique ou la chasuble est toujours d'une couleur différente de l'aube; l'orarion (ou étole) est toujours jaune; il est semé de pierres rouges ou bleues, et bordé de perles blanches.

Le ciborium des autels est d'un beau jaune d'or.

La draperie du devant d'autel est blanche, à fleurs rouges, bleues et jaunes.

Le dessus de l'autel est jaunâtre à l'un avec croix et cercles rouges; à l'autre, c'est rouge avec croix et cercles blancs.

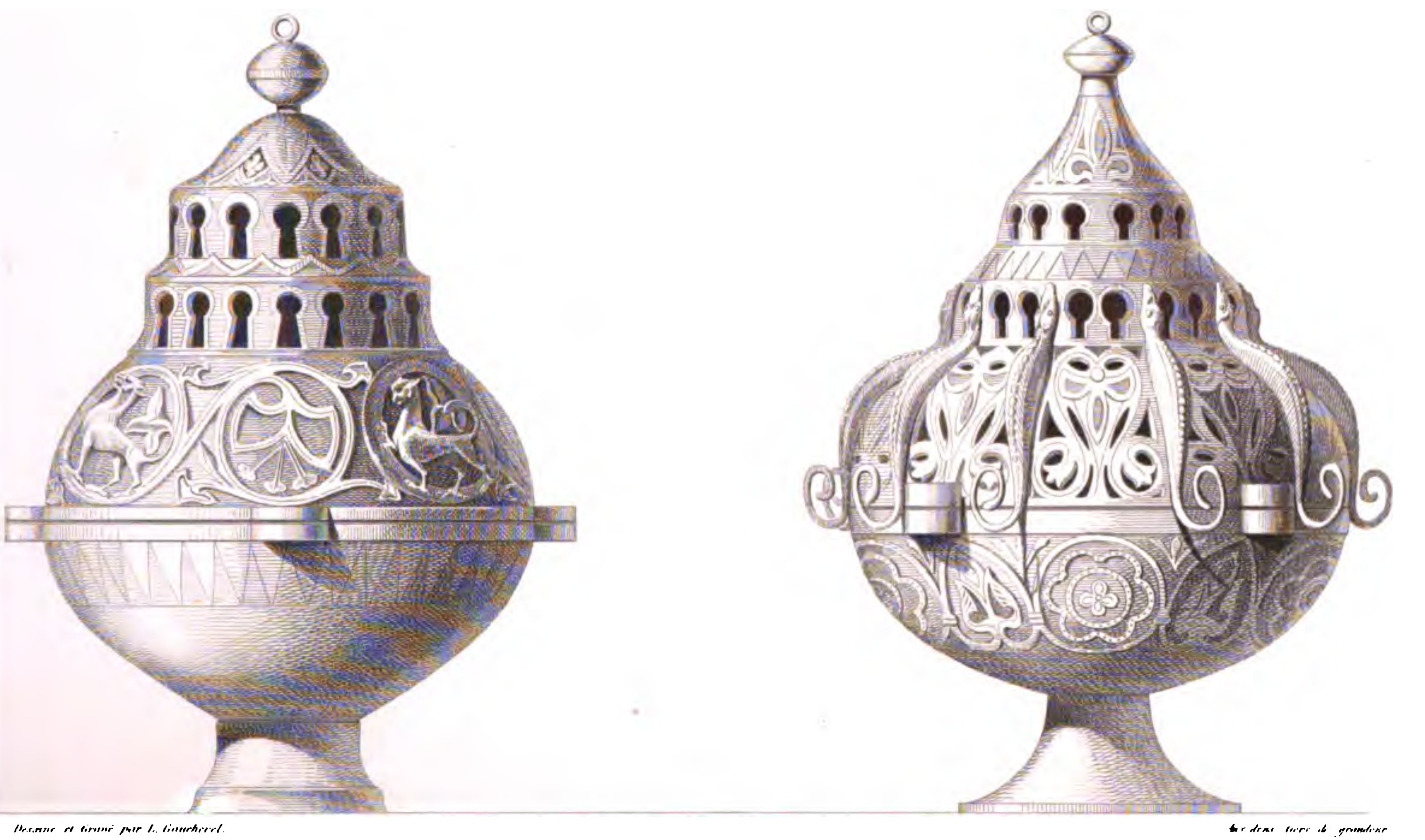
Le voile que deux des anges portent sur leur tête est blanc avec fleurs rouges.

Enfin, le cercle extérieur où est peinte la grande inscription est blanc avec lettres noires.

Après tous ces détails techniques, il faudrait sans doute faire valoir la beauté de cette composition et montrer le parti que nos artistes, peintres et même sculpteurs, pourraient en tirer dans leurs travaux religieux; mais ce serait revenir sur ce qui a déjà été dit avec d'assez longs développements dans le dixième volume des « Annales Archéologiques », pages 1-13, et il est inutile de nous répéter ici.

DIDRON.

ANNALES ARCHÉOLOGIQUES



Dessiné et Gravé par L. Gaucherel.

INCENSOIRS DU XIIIE SIÈCLE.

MÉLANGES

ENCENSOIRS DU XIIIe SIÈCLE.

Voici deux nouveaux encensoirs à joindre à la collection, déjà respectable, de ceux que nous avons publiés dans divers volumes des « Annales ». Tous deux ont sensiblement la même forme, celle de la boule surmontée d'une courte cheminée à deux étages. La cheminée est percée d'un fénestrage continu, dont les ouvertures ressemblent à nos entrées de serrure. L'encensoir aux lézards est en outre troué dans la demi-sphère supérieure, en sorte que la fumée de l'encens peut s'en échapper par flocons nombreux sans y rester emprisonnée le moindre instant.

Ces lézards ou dragons sans ailes, qui, au XIIIe siècle, se reproduisent si fréquemment sur la bobèche des chandeliers, en haut de la hampe des crosses, sur la calotte des encensoirs, sur les parois des châsses, sur le pied de certains reliquaires, offrent aux archéologues une énigme qui n'a pas encore été expliquée. On est tenté d'y voir un pur ornement, une arabesque dont le sens ne serait pas à chercher; ce serait tout aussi insignifiant que ces lions étranges, ces cygnes ou ces oies bizarres qui décorent, par exemple, l'encensoir de Lille. N'y aurait-il donc là que de la fantaisie? Par instinct et par réflexion, j'inclinerais volontiers vers cette opinion; cependant ce lézard, qui se répète avec obstination et dans la même attitude sur tant de monuments du moyen âge, me paraît vouloir exprimer quelque pensée précise dont on aimerait à connaître la signification. Il semble que cette petite bête de nos encensoirs, chandeliers, crosses et reliquaires du XIIIe siècle aurait de l'analogie avec les gargouilles de nos églises de la même époque. Les gargouilles jouent un rôle pénible : elles dégorgent sans relâche l'eau qui tombe du ciel et descend des toits. On y a vu des démons ou des impies condamnés à ce supplice continuel et perpétuel. Le dragon, qui est une bête diabolique (« conculcabis leonem et draconem »), serait également condamné, comme

dans les encensoirs, à se brûler le ventre sur la calotte incandescente ou à s'asphyxier à l'épaisse fumée de l'encens, à s'aveugler à la lumière des cierges que portent les chandeliers, à se sauver devant la bénédiction des évêques qui tiennent les crosses où ces dragons, ailés ou sans ailes, abondent surtout au XIIIᵉ siècle. L'inscription importante, gravée sur le fameux chandelier roman de Glocester, paraît bien confirmer cette opinion. Ce chandelier en argent, dont nous avons donné une petite gravure sur bois dans le tome dix-neuvième des « Annales », page 61, est tout couvert, au pied, à la tige et à la cuvette, de quarante-deux bêtes et de neuf hommes qui hurlent, mordent et rongent. Or, sur la lèvre de la bobèche, on lit une inscription d'une clarté douteuse, mais où l'on voit bien distinctement que l'homme ne doit pas se laisser aveugler par le mal. Ce mal, c'est la foule de ces bête , de ces monstres, de ces dragons qui emportent, caressent ou déchirent les neuf vicieux tout nus, enchevêtrés dans cette œuvre de métal. Les lézards et sans doute les tigres ou lions de nos deux encensoirs nous semblent de la même famille que les monstres du chandelier de Glocester, et nous y verrions volontiers le même symbolisme.

Quoi qu'il en soit de ces présomptions, nous offrons ces deux nouvelles pièces aux orfévres et bronziers de nos jours, qui ont déjà reproduit ou imité des encensoirs du moyen âge, et nous pensons qu'ils y trouveront des détails intéressants à étudier et copier.

Nous ignorons la provenance de ces deux encensoirs et le lieu où peuvent être les originaux; c'est d'après des moulages qui nous appartiennent et dont il existe un certain nombre d'exemplaires, que M. Gaucherel a dessiné et gravé la planche que nous publions aujourd'hui.

DIDRON.

VOYAGE ARCHÉOLOGIQUE AU XVᵉ SIÈCLE.

Les lecteurs des « Annales Archéologiques » connaissent déjà ces pieux pèlerins, Georges Lenguerant et Jean de Tournay, qui nous ont fourni, il y a peu de temps, une curieuse description de Saint-Marc de Venise[1]. Aujourd'hui, nous allons visiter avec eux des monuments célèbres de la France, puis de l'Allemagne, de l'Italie et de la Terre Sainte. Ils visitent d'abord Reims en 1485. C'est Georges Lenguerant qui parle :

1. Voyez les « Annales Archéologiques », tome xx, pages 1[illegible]0 et suivantes.

Reims. — « En la ville de Raims se voient plusieurs antiquitez, et, entre les aultres, ung arc triumphal bien magnifique et anchien, ériget de grosses pierres et massives, avec colonnes, du temps de Rémus, frère de Romulus, premier fabricateur dud. Raims; et se void sur le chemin pour tyrer à l'abbaye de St-Remy[1]. Auprès de la casse[2] dud. S^t^ repose la Ste-Ampoule, laquelle contient l'onction dont sont sacretz les roix de France. A laquelle solemnité, faicte en l'église Notre-Dame aud. Raims, pour allégresse, on emplit de vin ung grand cerf de bronze, planté devant lad. église, en la cimetière, sur ung théâtre galantissime. Lequel vin coulant est, ced. jour, commun à tout le peuple : estant ced. cerf jadis fondu au commandement d'ung archevesqz dud. Raims, appelé Gervais, auparavant évesque du Mans, avec ches vers :

Dum cenomann. saltus lustrare solebat Gervasius
Cervos tunc sufficienter habebat, etc.

et le nom de l'ouvrier, gravé allentour du collier, estoit tel : OSMŪDUS ME FECIT[3]. »

1. Lenguerant ne s'est pas souvenu de la route. L'arc de triomphe, dit Porte-Mars, est au nord de la ville et l'abbaye de Saint-Remi au sud. Prendre par l'arc pour aller à Saint-Remi équivaudrait à se rendre à la barrière du Trône par la barrière de l'Étoile.

2. Châsse de saint Remi qui renferme, aujourd'hui encore, les derniers restes de la Sainte-Ampoule.

3. Folio 1 v°, 2 r°. — Il est intéressant de connaître le nom du fondeur de ce cerf qui n'existe plus, mais dont la célébrité est toujours grande à Reims. La première cour qui précède l'archevêché, sur le latéral sud de la cathédrale, s'appelle toujours la cour du Cerf, parce que c'était là, au milieu, qu'était monté sur un piédestal le cerf de bronze fondu au XIe siècle, par Osmund, pour l'archevêque Gervais, mort en 1068. Dans le « Remensiana » de M. Louis Paris, in-32, Reims, 1845, on lit sur le « cervus remensis » les renseignements qui suivent aux pages 61-68 :

« A compter du XIe siècle, on trouve fréquemment sur les sceaux des officiers de l'archevêque (de Reims) un cerf avec cette légende : *Cervus remensis*. Il y a évidemment ici double sens, *Cervus* et *Servus, Cerf* et *Serf*. Gervais, ancien évêque du Mans, que Henri Ier fit arriver au siége archiépiscopal de Reims et qui dota notre ville du droit de sacrer les rois de France; Gervais, à qui l'on doit la fondation de l'église et de l'abbaye de Saint-Denis (de Reims) et les commencements de la basilique de Saint-Nicaise qu'acheva Libergier; Gervais, dis-je, était grand amateur de chasse. Le souvenir des forêts du Mans, qu'il avait si souvent parcourues, le suivit jusque dans le pays peu boisé des campagnes de Reims. Pour se rappeler sa patrie et les plaisirs de sa jeunesse, il fit placer dans la cour du palais archiépiscopal un énorme cerf d'airain avec cette inscription :

Dum Cenomanorum saltus lustrare solebat
Gervasius, cervos tunc sufficienter habebat.
Hunc, memor ut patriæ sit semper, condidit ære.

Quand Gervais parcourait habituellement les forêts du Mans, il y trouvait des cerfs en nombre suffisant. Il a fait poser en bronze celui-ci pour se rappeler sans cesse le souvenir de sa patrie.

« Gervais, dit Bidet, avait le goût si décidé pour le cerf qu'il le mit dans ses armes particu-

Troyes[1]. — « En laquelle ville y a deux cloches au beffroy, dont l'une a deux destres en croisie et IX piedz et demy de cloière, ou environ, et, en haulteur, IX piedz et plus, et samble qu'elle soit aussy haulte que large; et y eut à le fondre, que d'estaing que de métal, comme on dict, XXX mil libvres, quant fut premièrement fondue; mais, à présent, ne poise que XXII mil, et le batant d'icelle poise IIII^{c} et XII libvres de fer, et est fendue ung petit :

« lières. Son sceau, qui se trouve en entier à la charte de fondation de Saint-Denis, représente « d'un côté l'image de la Vierge en buste avec cette légende : *Ego Gervasius episcopus;* et au « revers, un cerf avec ces mots : *Cervus remensis.* C'est sans doute, ajoute Bidet, ce qui a « engagé depuis les archevêques de Reims à prendre une tête de cerf pour le scel de leur offi- « cialité..... »

« Dallier, auteur d'une histoire manuscrite de la ville de Reims, nous donne sur ce cerf cette intéressante notice : « Gervais, dit-il, le Mécénas de son temps, rétablit les écoles de Reims et « en donna la conduite à Bruno, natif de Cologne. Cet archevêque fit faire le cerf que nous avons « vu sur la porte du palais archiépiscopal. Avant que l'archevêque Léonore d'Étampes l'eût fait « élever sur cette porte (en 1641), qu'il avait fait bâtir, il était dans la première cour sur un « pied-d'estal. Au sacre des rois, on le transférait dans le parvis et on l'emplissait de vin qui « coulait à leur entrée. Charles-Maurice Le Tellier aïant fait abattre cette porte (en 1687), lors « de la construction de son palais, ce cerf fut vendu à son profit. »

« Ce qu'il y a de plus singulier, c'est que ce cerf qui, à l'époque du sacre, recevait une destination si populaire, servait en temps ordinaire d'ignominieux échafaud sur lequel étaient exposés les condamnés par la justice archiépiscopale....

« On sait que le pignon de la croisée méridionale de la cathédrale, réédifié vers la fin du XVe siècle, est couronné d'un sagittaire qui bande son arc et va décocher une flèche sur un certain point de la cour de l'archevêché; c'était dans cette direction qu'était posé sur son piédestal le cerf de bronze de l'archevêque Gervais. L'idée du sculpteur du sagittaire était toute démocratique..... — On comprend que le cerf de Gervais, qui avait la double destination de jeter tour à tour au peuple les fatales angoisses de l'infamie et les folles gaietés de l'ivresse, était un monument notable dans l'esprit des Rémois. On retrouvait naguère, à ce sujet, une dernière trace des impressions populaires dans le nom de trois de nos rues. Nous avions la rue du *Petit-Cerf,* la rue du *Grand-Cerf,* la rue *Corne-de-Cerf,* dont certainement l'idée première touchait à celle du cerf de l'archevêché. La commission créée pour la révision des noms de rues a fait, l'année dernière (1844), main basse sur tous ces souvenirs serviles; on n'a pas daigné en conserver l'ombre. La raison, qui la dira? Je ne sais. Aujourd'hui, il ne reste du cerf de l'archevêque Gervais que les sceaux quelque peu frustes des anciennes archives du chapitre, et un cachet du XVIIIe siècle placé sous le vitrail d'une des montres du musée, lequel cachet provient du dernier bailli de M. de Talleyrand (archevêque de Reims), et représente le cerf sur ses pieds avec cette légende : *Cervus remensis.* »

1. Ce n'est pas Troyes, mais Sens, qu'il faudrait placer en tête de ce paragraphe. En effet, c'est à Sens et non à Troyes qu'étaient et que sont encore les deux grosses cloches dont il est ici question et qu'on nomme Savinienne et Potentienne, du nom des deux saints martyrs Savinien et Potentien, patrons de la ville de Sens. Ces erreurs prouvent que le pèlerin Lenguerant n'écrivit pas ses notes sur place, mais après son passage dans les villes dont il parle, et peut-être même après son retour de voyage. Ces inexactitudes, ces défauts de mémoire doivent jeter une certaine défiance sur tout ce récit.

et, par dessus elle, y en a une aultre qu'on sonne, beaucoup mendre[1]. »

Dijon. — Parlant de l'église des Chartreux-lez-Dijon, il dit que les tombeaux des ducs de Bourgogne sont fort riches, « et sont les visaiges ou faces des deux Philippes paincts après le vif en cette église, laquelle est paincte bien richement d'or et d'azur sur la banquerie ou lambroussaige de bois. En la cappelle lez le grand autel est l'oratoire des ducs de Bourgoigne, laquelle est fort riche, et y a une table d'argent doré de l'histoire du trespas Nostre-Dame, et les apostles entour luy, et Dieu recepvant son âme, quy le coronne, et les angelz à l'enthour : fort riche et menu ouvrage. Et le tabernacle, ou couverture d'icelle table est richement painct et bien ouvré. Sur icelle cappelle est une aultre cappelle fort belle, de l'Annonciation Nostre-Dame : et disent les Chartreux que ils ont entre leurs reliquaires du bras Nostre-Dame. Ceste maison fit faire le duc Philippe le Hardy. — Au milieu du grand cloistre y a une belle fontaine close alentour de murailles basses, en laquelle, sans l'imaige du Crucifix, y a aultres grandes imaiges[2]. »

Baron de la Fons-Mélicocq.

1. Fol. 2, r° et v°.

2. Ibid., fol. 3, r° et v°. — Il s'agit ici du fameux puits de Moïse. Le Crucifix en a disparu, mais les prophètes sculptés par Claux Sluter, en 1404, existent toujours et ce sont des chefs-d'œuvre.

BIBLIOGRAPHIE

D'ART ET D'ARCHÉOLOGIE

1. ANNALES de la Société d'agriculture, sciences, arts et commerce du Puy. Tome XXII. 1859. In-8° de 431 pages. — Rapports et mémoires : Guerres civiles et religieuses du Velay, par L. DE VINOLS. — Fondation du prieuré de Saint-Pierre-Eynac. — Le Château de Grignan, par M. DE PAYAN-DUMOULIN. — Des Polignac dans la ligue du bien public, fragment de l' « Histoire des baronies du Velay », par M. DU MOLIN, président de chambre à la Cour impériale de Rouen. — Essai sur l'histoire municipale du Puy, par E. VISSAGUET, avocat. — Le Géant du rocher de Corneille, par A. AYMARD.

2. APPLICATION du droit commun à la propriété littéraire et artistique. Publication du comité de l'Association pour la défense de la propriété littéraire. In-8° de 32 pages. 30 c.

3. ARDANT. — POILLEVÉ, émailleurs limousins. Émaux de la collection de Mme de La Sayette (de Poitiers), par MAURICE ARDANT, archiviste de la Haute-Vienne. In-8° de 8 pages. 60 c.

4. ARDANT. — LISTE chronologique et numismatique des vicomtes de Limoges, par MAURICE ARDANT, archiviste de la Haute-Vienne. In-8° de 8 pages. 60 c.

5. ARENDT. — ZWEI MITTELALTERLICHE RAUCHFASSER (« Deux encensoirs du moyen âge »), par K. ARENDT, architecte du gouvernement du grand-duché de Luxembourg. In-8° de 2 pages avec une planche où sont figurés ces encensoirs qui datent du XVe siècle. 1 fr. 50 c.

6. AUVERGNE. — DOCUMENTS inédits relatifs au Dauphiné. Première livraison : Cartulaire de saint Robert, édité par les soins de M. le chanoine AUVERGNE. In-8° de 81 pages. Papier fort, 5 fr. ; papier ordinaire, 3 fr.

7. BERGIER. — ÉTUDES liturgiques, par l'abbé J.-F. BERGIER. In-8° de 589 pages. Première partie : Étude préliminaire. Du droit liturgique et de ses rapports avec les plus importantes questions ecclésiastiques. Questions concernant les sacrements et se rattachant à la constitution de l'Église. De quelques lois ecclésiastiques. Principes théologiques. — Deuxième partie : Histoire de la controverse et de la réforme liturgique en France au XIXe siècle. Premier essai de controverse liturgique en 1814. Nouvelle édition du Parisien sous la Restauration. Éditions de livres liturgiques faites en France sous la Restauration. Nouvelles controverses liturgiques en 1830 et en 1840. Actes liturgiques des églises de Carcassonne, de Lyon et de Nevers en 1742 et années suivantes. Liturgie romaine à Troyes, Perpignan, Mon-

tauban et Reims. Renseignements sur les anciennes provinces ecclésiastiques. Conséquence importante du concordat de 1801. Échange de paroisses entre l'archevêque de Besançon et l'évêque de Bâle, à la fin du dernier siècle. — Ces deux parties : 7 fr.

8. BLANCARD. — Iconographie des sceaux et bulles conservés dans la partie antérieure à 1790 des Archives départementales des Bouches-du-Rhône, par Louis Blancard, archiviste du département. In-4° de 322 p. de texte et d'un atlas in-4° de 72 planches. — Description des sceaux. Partie civile : empereurs d'Allemagne, rois d'Arles, suzerains, marquis, ducs et comtes de Provence; comtes de Forcalquier, vicomtes de Marseille, seigneurs des Baux; barons, seigneurs et nobles de Provence; villes de Provence et des pays voisins; lieutenants des comtes de Provence; cours et sénéchaussées de Provence et des pays voisins; rois, princes et princesses de France; sceaux étrangers à la France. — Partie ecclésiastique : archevêchés, chapitres métropolitains, évêchés et chapitres épiscopaux de Provence; archevêchés, évêchés et chapitres étrangers à la Provence; abbayes et prieurés provençaux; ordre du Temple, de Saint-Jean de Jérusalem et de Saint-Antoine de Vienne; papes de Rome et d'Avignon; cardinaux, auditeurs, référendaires et autres dignitaires de la cour apostolique, etc. — Texte et atlas, 60 fr.

9. BONNIER. — Abélard et saint Bernard, la philosophie et l'Église au XII[e] siècle, par Édouard Bonnier, docteur en droit. In-12 de XIV-154 pages. — Introduction. Véritable caractère d'Abélard. Abélard dialecticien, moine et théologien. Condamnation d'Abélard à Soissons. Fondation du Paraclet. Correspondance d'Héloïse et d'Abélard. Saint Bernard au Paraclet. Concile de Sens. Doctrines et disciples d'Abélard. Voltairianisme de Bérenger. Doctrines démagogiques d'Arnauld de Brescia. Fin religieuse d'Abélard. Étude littéraire sur Abélard. Héloïse et saint Bernard. Histoire des restes mortels d'Héloïse et d'Abélard.

10. CARDEVACQUE (de). — L'Abbaye du Mont-Saint-Éloi (1068-1792), par Adolphe de Cardevacque. In-4° de 244 pages et d'un atlas de 15 planches, dont une coloriée, dessinées d'après nature. — Chapitre préliminaire : Le Mont-Blanc avant l'établissement du monastère, 400-1068. Idée générale du pays. Époque gauloise. Domination romaine. Invasion des Francs. Saint-Éloi établit son oratoire sur le Mont-Blanc (635). Invasion des Normands. Destruction de l'oratoire. Fulbert, évêque d'Arras, fonde une église au Mont-Saint-Éloi. Abus en 1006. Réformes en 1068. Histoire de l'abbaye sous la prélature de chacun de ses abbés. Intérieur du monastère. État des biens et revenus ecclésiastiques de l'abbaye, histoire littéraire et description du monastère du Mont-Saint-Eloi. Notes et pièces justificatives.

11. CARDEVACQUE (de). — Notice sur le prieuré de Notre-Dame du Perroy (près Béthune), dépendant de l'abbaye du Mont-Saint-Éloi, par Adolphe de Cardevacque, membre de la Société des antiquaires de la Morinie. In-4° de 12 pages et d'une planche.

12. CARDEVACQUE (de). — Notice sur le prieuré de Gouy-en-Ternois, dépendant de l'abbaye du Mont-Saint-Éloi, par Adolphe de Cardevacque. In-8° de 4 pages.

13. CARDEVACQUE (de). — Ecoivres et son prieuré (ancienne dépendance de l'abbaye du Mont-Saint-Éloi), par A. de Cardevacque. Grand in-8° de 29 pages et de 2 planches.

14. Catalogue des livres rares et précieux, dessins et vignettes, composant la bibliothèque de feu M. le comte de la Bédoyère, ancien officier supérieur des gardes du corps des rois Louis XVIII et Charles X, et membre de la Société des bibliophiles français. In-8° de XVI-400 pages. — Théologie, jurisprudence. Sciences et arts. Belles-lettres. Histoire, géographie, voyages, etc., distribués dans 2846 articles. 3 fr.

15. CATTOIS. — Essai sur deux édifices de

renaissance chrétienne, par le docteur CATTOIS. Petit in-folio de 82 pages et de 27 pl. gravées par SAUVAGEOT. — Chapelle de Touvent en Berry (architecte, M. VERDIER) : les deux renaissances (xv[e] et XIX[e] siècle), origine de la chapelle de Touvent; plan et orientation, les anciennes traditions de l'église sur ce point; le campanile, anciennes traditions à ce sujet; description de l'intérieur de la chapelle et de la sacristie; peintures murales et vitraux. — Couvent de l'Assomption ou monastère des Assomptiades, à Auteuil-Paris (architecte, M. VERDIER) : Prééminence des sciences sur les arts à notre époque, cause de cette supériorité; fondation des Assomptiades, leurs établissements successifs à Paris; difficultés et dégoûts pour l'artiste dans le monde; description du couvent d'Auteuil, ses divisions intérieures, cheminées, boiseries; comparaison de deux maisons récentes, l'une grecque et l'autre gothique; l'art, l'architecture surtout, est un langage pour le public; privilége de l'architecte; motifs du choix de l'art du moyen âge (XIII[e] siècle) pour le couvent d'Auteuil, succès de son application dans cet édifice, fautes qui s'y remarquent; résumé des vues énoncées dans cette belle publication.

16. COCHET. — NOTE sur une sépulture chrétienne du moyen âge, trouvée à Étaples (Pas-de-Calais), en 1861, par l'abbé COCHET, inspecteur des monuments historiques et religieux de la Seine-Inférieure. In-8° de 16 p. et de 5 gravures sur bois. — Sépulture d'un chevalier chrétien inhumé avec ses armes, au XIII[e] ou au XIV[e] siècle.

17. COCHET. — NOTICE historique et archéologique sur la ville, l'abbaye et l'église du Tréport, par l'abbé COCHET, inspecteur des monuments historiques de la Seine-Inférieure et des monuments religieux du diocèse de Rouen. In-8° de 64 pages. — Esquisse historique sur la ville. Ancienne abbaye de Saint-Michel. Église paroissiale de Saint-Jacques. Restauration de l'église paroissiale. 1 fr. 50 c.

18. COUSSEMAKER. — MESSE du XIII[e] siècle, traduite en notation moderne et précédée d'une introduction, par E. DE COUSSEMAKER, correspondant de l'Institut. In-4° de 8 pages, 1 fac-simile et 33 pages de musique. Cette messe, qui est à trois parties, est le monument le plus complet et le plus important de l'harmonie au moyen âge. Le manuscrit original appartient à M. l'abbé Voisin, vicaire général de Tournai. 3 fr. 50 c.

19. DANCOISNE. — NUMISMATIQUE BÉTHUNOISE. Recueil historique de monnaies, méreaux, médailles et jetons de la ville et de l'arrondissement de Béthune, par L. DANCOISNE, membre de plusieurs sociétés savantes. In-8° de XV-254 pages et de 27 planches. — Introduction historique. Première partie, Béthune : monnaies mérovingiennes et seigneuriales; méreaux communaux, méreaux de secours, de corporations et de commerçants, de confréries, d'églises, d'abbayes et de sociétés; médailles de siége, de sacre et des journées de juin 1848; jetons divers. — Deuxième partie : arrondissement de Béthune : médailles des représentants de l'arrondissement à l'Assemblée constituante, médailles de pèlerinages et de dévotions populaires, seigneuriales, religieuses, mérovingiennes, carlovingiennes, de la bataille de Lens; monnaies de Saint-Venant, etc. 10 fr.

20. DELÉCLUZE. — CHAUCER. Le pèlerinage de Canterbury (1228-1400), par E.-J. DELÉCLUZE. In-8° de 41 pages. — Traduction du prologue des contes de Canterbury. Observations sur le caractère et le talent de Chaucer. Étude sur son temps et ses ouvrages. Liste de ses principaux poëmes et contes.

21. DRIOU. — ROME et ses impérissables grandeurs. Scénographie des sept collines et du Tibre; reliefs de l'Agro-Romano; résurrection des ruines; Capitole, Forum, prison Mamertine, roche Tarpéienne, Panthéon, temples, Colysée, cirques, théâtres, thermes, palais des Césars, arcs de triomphe, portiques, colonnes, statues, etc. Exhibition des catacombes, cryptes, basiliques, églises. Examen des musées du Capitole, du Vatican,

des galeries de divers palais. Photographies de fontaines, places, villas, tombeaux. Plans des voies Appienne, Latine, Flaminienne, par les Marais Pontins, le mont Cassin, etc. Excursions pittoresques aux cités latines, volsques, étrusques de Capoue, Gaëte, Minturnes, Arpinum, Velletri, Anxur (Terracine), Aricie (Gensano), Tusculum (Frascati), Albe-la-Longue, Lavinium, Antium, Ardée, Ostie, Faleries, Véïes, Tivoli, etc.; visite aux lacs Régille, Fucino, Albano, Némi, par ALFRED DRIOU. Grand in-8° de 344 p. et de 4 planches.

22. DULAURIER. — ÉTUDE sur l'organisation politique, religieuse et administrative du royaume de la Petite Arménie, à l'époque des croisades, par ÉDOUARD DULAURIER. In-8° de 130 pages et de cinq tableaux des souverains de la petite Arménie. — Note préliminaire. La royauté et l'aristocratie, le patriarcat et le clergé. Tableau des siéges épiscopaux, des couvents et du clergé en général qui étaient sous la juridiction patriarcale. Offices de cour et dignités civiles ou politiques : connétables et assesseurs du connétable, chambellans et caměriers, chanceliers et baïles du royaume, chanceliers particuliers et employés de la chancellerie, sénéchaux, capitaines de la cour du roi, de la douane. Commerce, tarif des douanes et condition civile des étrangers dans la Petite Arménie. Du droit d'aubaine, des contestations et procès. État des personnes. Appendice.

23. DUTHILLŒUL.—HISTOIRE ecclésiastique et monastique de Douai, depuis l'établissement du christianisme, par H.-R. DUTHILLŒUL. In-8° de 184 p.—Du christianisme dans les contrées du nord de la France. Collégiales et chapitres de Saint-Amé et de Saint-Pierre. Abbayes de Marchiennes, d'Anchin et de Flines. Paroisses de Douai : Notre-Dame, Saint-Albin, Saint-Nicolas et Saint-Jacques. Maisons religieuses : templiers, dominicains, trinitaires, jésuites, capucins, carmes, récollets et bénédictins anglais, clarisses, etc. Refuges des maisons religieuses ayant existé à Douai. Chapelles. Pèlerinages dans les environs de Douai. Confréries. Noms des personnes, ecclésiastiques et autres, nées à Douai et dans sa contrée, qui ont écrit sur des matières religieuses. Séminaires. Archevêques et évêques. Curés des paroisses de Douai. Appendice.

24. FIANCETTE D'AGOS (de). — VIE et miracles de saint Bertrand, avec une notice historique sur la ville et les évêques de Comminges, la légende des saints du pays et la description de l'église cathédrale, par LOUIS DE FIANCETTE D'AGOS. In-12 de IV-382 pages. État de l'Église au XIe siècle. Naissance de saint Bertrand (XIe siècle). Son histoire, celle de son pays et de son époque. Invasions des Vandales, des Goths et des Sarrasins. Les saints Gaudens, Aventin, Caliste et Mercurial. Saint Bertrand, évêque de Comminges. Ses miracles. Événements postérieurs à saint Bertrand. Fêtes et usages particuliers à l'église de Comminges. Description de la cathédrale, origines, orientation, boiseries du chœur, jubé, sanctuaire, pavé, reliques et trésor. Cloître. État du diocèse en 1789. Chapitre collégial, abbayes, prieurés, chapelles. Dates historiques. Coutumes de la cité de Comminges. 2 fr.

25. FLACHAT, de DION et LASVIGNES. — CATHÉDRALE DE BAYEUX. Reprise en sous-œuvre de la tour centrale, par E. FLACHAT. Description des travaux, par H. DE DION et L. LASVIGNES, ingénieurs, anciens élèves de l'École centrale. Grand in-4° de 104 pages et de 25 planches. — Introduction. Historique de la construction. Écrasement des piliers. Premiers travaux. Travaux de soutènement : sondages, étrésillonnement et blindage des baies avoisinant les piliers, ceinturage de la tour, tirants des naissances, fondations, reprise en sous-œuvre. Dépenses. 30 fr.

26. LA FRANCE ECCLÉSIASTIQUE. — Almanach du clergé pour 1862, contenant la cour de Rome; les archevêques et évêques de France, leurs vicaires généraux, leurs officiaux; les dignitaires et chanoines des églises cathé-

drales; les supérieurs des séminaires; les cures et les curés; les succursales et vicariats; les congrégations religieuses; suivi de la législation concernant les cultes et ce qui est relatif à la grande aumônerie et au chapitre de Saint-Denis. In-24 de 738 pages. 4 fr.

27. GAILHABAUD.— L'Art dans ses diverses branches, chez tous les peuples et à toutes les époques jusqu'en 1789, par Jules Gailhabaud, d'après les travaux des principaux artistes et reproduits par les plus habiles graveurs et chromolithographes. Première partie : architecture, sculpture, peinture, fonte, ferronnerie, etc. Livraisons 22 et 23. Grand in-4° de 4 planches. — Clôture d'une chapelle, dans l'église de Villeneuve-sur-Yonne. Puits mitoyen de deux habitations, situées rue du Musée, à Toulouse. Étages supérieurs d'un hôtel du quai des Grands-Augustins, à Paris. Chaque livraison, 1 fr. 75

28. The Gentleman's Magazine and historical Review. 1861. Deux volumes in-8° de 700 pages chacun, avec nombreuses planches sur métal, sur bois et en couleur. — Principaux articles archéologiques contenus dans ces volumes : Peintures murales du xiv° siècle dans l'église d'Islip. Architecture militaire. Costumes anciens en Angleterre. Aiguière du xiv° siècle. Pavages émaillés du moyen âge. Anciennes habitations lacustres d'Irlande. Outils et instruments anciens. Cathédrale de Lincoln. Pierres funéraires des xiv°, xv° et xvi° siècles. Maisons du moyen âge. Poteries de Malte. Abbaye de Westminster. Murs et fortifications d'Oxford. Mosaïques. Testaments et inventaires du xvi° siècle. Archéologie en Irlande. Architecture ancienne en Écosse. Inscriptions cunéiformes. Recherches archéologiques en France. L'Amérique avant Colomb. Antiquités suisses. Récentes adjonctions de sculptures au British Museum. L'abbaye de Westminster considérée comme musée de sculpture. Tombeau du moyen âge à Étaples. Sociétés archéologiques et historiques de Londres, de Middlesex, d'Oxford, de Cambridge, des comtés de Kent, de Leicester, etc. — Ces deux volumes, 45 fr.

29. GIRARDOT. — Album polynésien de M. le capitaine de vaisseau C. Noury, par M. le baron de Girardot. Petit in-folio de 15 planches et d'une table indicative. — Ces planches, qui sont lithographiées, représentent divers instruments de chirurgie et de défense, des bijoux, sculptures et ornements, des coupes, colliers et couronnes, en or et en corne sculptés, etc. 12 fr.

30. GIRARDOT. — Histoire et inventaire du trésor de la cathédrale de Bourges, par le baron de Girardot, secrétaire général de la préfecture de la Loire-Inférieure. In-8° de 80 pages. — Texte presque entier de l'inventaire de 1537, et extraits des autres qui furent faits en 1562, 1567, 1596 et dans le courant du xviii° siècle. 2 fr. 50

31. GIRARDOT. — Mélanges, recueillis et publiés par le baron A. de Girardot. In-12 de 144 pages. — Détails relatifs aux lettres de recommandation, à la rareté des bois de construction aux xvi° et xviii° siècles, à la destruction des œuvres d'art dans tous les temps et chez tous les peuples, et à la révolution de 1789. 2 fr.

32. GIRARDOT. — La Sainte-Chapelle de Bourges, sa fondation, sa destruction, par le baron A. de Girardot. In-8° de 33 pages. — Fondation de la Sainte-Chapelle (xv° siècle), services et charges imposés au chapitre, revenus, droit de justice, priviléges du chapitre, pillage de la Sainte-Chapelle par les protestants, en 1562; incendie en 1693, et suppression de la Sainte-Chapelle en 1757. Pièces justificatives. 1 fr. 25

33. GIRARDOT. — Cartes géographiques de l'ancien Berry, par le baron A. de Girardot. In-8° de 27 pages. — Projet de description des paroisses, observations particulières sur les rivières, description de la paroisse de Verneuil-sous-Dun-Leroy pour servir de modèle à l'exécution du projet, etc. 1 fr.

34. GIVODAN. — HISTOIRE des classes privilégiées dans les temps anciens, par LÉON DE GIVODAN, directeur du collége héraldique. Deux volumes in-12 de 313 et 436 pages. — Hébreux, Chaldéens et Assyriens. Castes de l'Égypte. Empire des Perses. Origines de l'aristocratie dans les États de la Grèce. Révolutions de la Grèce. Macédoniens et empire d'Alexandre. Droit domestique à Rome. Organisation de la puissance romaine. Sénat et chevaliers. Révolutions et décadence de la république. Hiérarchie de l'empire romain. Peuples barbares. Marques symboliques de la noblesse et noms de famille dans l'antiquité.

35. HULLAH. — THE HISTORY of modern music. (« Histoire de la musique moderne », série de lectures faites à l'Institution royale de la Grande-Bretagne, par JOHN HULLAH, professeur de musique vocale aux colléges du Roi et de la Reine à Londres, et organiste de Charterhouse.) In-12 de XII-258 pages. — Introduction. Quatre périodes de l'histoire de la musique, de 370 jusqu'à nos jours. Musique moderne. Nations qui ont le plus contribué au progrès de la musique. Musique chrétienne ancienne, saint Ambroise, saint Grégoire, Isidore de Séville. Musique du moyen âge, séculière et religieuse. Influence de la musique séculière sur la musique religieuse. État de la musique à Rome au XVIe siècle, et de la musique religieuse avant Palestrina. École belge. Étude répandue de la musique à la fin du XVIe siècle. Vieux maîtres et leurs œuvres. Tonalité et modes ecclésiastiques. Harmonies ancienne et moderne comparées. Renaissance. Son influence sur la musique générale. Premiers essais d'opéras. Académie florentine. Drame musical à Rome. Instruments et orchestres. École française moderne. Musique en Angleterre au XVIIe siècle. École allemande.

36. JANVRAIN. — LES CHATEAUX de l'arrondissement du Havre. Description historique, archéologique et pittoresque. Château d'Harfleur, le Camp-Dolent, Bévilliers, le château du Mont-Géon, Réauté, Epremesnil, La Payennière, le château d'Escures, faisant suite aux « Promenades dans quatre châteaux historiques aux environs du Havre », par L.-A. JANVRAIN, membre de plusieurs sociétés savantes. Grand in-8° de 105 pages, texte encadré. 5 fr.

37. JANVRAIN. — PROMENADES dans quatre châteaux historiques aux environs du Havre : Colmoulins, Le Bec, Le Tot, Gonfreville-l'Orcher, par L.-A. JANVRAIN, membre de plusieurs sociétés savantes. Grand in-8° de 71 pages, texte encadré. 5 fr.

38. JOLLIVET. — DE LA PEINTURE RELIGIEUSE à l'extérieur des églises, à propos de l'enlèvement de la décoration extérieure du porche de Saint-Vincent-de-Paul, par J. JOLLIVET, peintre d'histoire. In-8° de 121 pages. De la peinture religieuse : opinions des Pères de l'Église sur l'utilité des peintures religieuses; ancienneté de l'usage des peintures dans les lieux consacrés au culte; dangers des images; origine de la secte des iconoclastes; introduction de l'allégorie dans les sujets religieux; le concile Quinisexte interdit l'emploi de l'allégorie; abus de l'allégorie; nouvelle expression de l'art dans les mosaïques du moyen âge; admission de la peinture dans les églises de nos jours; son exclusion à l'extérieur; motifs de cette exclusion. Peinture religieuse à l'extérieur des églises : origine de la peinture en émail sur lave; essai de son emploi dans la peinture historique; adoption par l'administration de la Ville du principe de la décoration extérieure sur la commission des Beaux-Arts; du style dans l'art religieux; origine du style monumental et religieux, etc. Entraves à l'exercice de la peinture religieuse : inflexibilité des convictions personnelles; peinture murale exclusivement reléguée dans l'intérieur des églises; origine probable de la peinture extérieure; obstacles que la peinture sur lave a rencontrés à son début; conclusion.

39. JOLTROIS. — LES COUPS DE PIED DE L'ANE, par AUGUSTE JOLTROIS. In-18 de XII-275 pages. — Livre plein d'esprit et de recherches historiques. L'archéologie an-

tique et du moyen âge occupe plus d'un chapitre dans cet ouvrage qui réhabilite cet animal, comme M. Félix Clément l'avait déjà réhabilité dans les « Annales Archéologiques ». 3 fr.

40. JOURNAL de la Société d'archéologie et du comité du musée lorrain. Dixième année. 1864. In-8° de 252 pages et d'une planche.— Mémoires et communications : Cercueils en pierre à Sorbey (Meuse), par M. DE WIDRANGES; manuscrit des Archives impériales, par M. DE STADLER; projet de rectification du quartier Saint-Epvre, à Nancy, par M. MOUGENOT ; sépultures gallo-romaines d'Einville, par M. JOLY; découverte xylographique à Metz, par M. MEAUME ; armoiries de la ville de Lunéville, par A. JOLY; Lorraine allemande, Weigand de Lutzelbourg, par ARTHUR BENOIT; lieu de naissance du poëte Saint-Lambert, par L. LALLEMENT; bénitier de Lindre-Haute, par M. ANCELOT; tente de Charles le Téméraire au musée lorrain; œuvre des sépultures des évêques de Toul, par l'abbé DEBLAYE ; notes archéologiques et historiques sur le village d'Allain-aux-Bœufs, par M. OLRY. Chronique. Musée lorrain. 3 fr.

41. JULLIOT. — ARMORIAL des Archevêques de Sens, par GUSTAVE JULLIOT, secrétaire de la Société archéologique, professeur de physique au lycée impérial de Sens. In-4° de 25 pages et de 7 planches en couleur. — Série des archevêques de Sens. Titres d'archevêque et de primat des Gaules et de Germanie. Mense archiépiscopale. Armoiries et dignités particulières. Évêchés suffragants. Particularités touchant les prérogatives attachées au siége des archevêques de Sens. 8 fr.

42. KELLERHOVEN. — LA LÉGENDE DE SAINTE URSULE, princesse britannique, et de ses onze mille vierges, d'après les anciens tableaux de l'église Sainte-Ursule, à Cologne, reproduits en chromolithographie, publiée par F. KELLERHOVEN, texte par J.-B. DUTRON. Planches et texte inédits. — Paraît par livraisons grand in-4° de vingt pages et de deux chromolithographies. — Six livraisons sont en vente, au prix de 10 fr. chacune. L'ouvrage complet. 110 fr.

43. LEFEBVRE. — TRAITÉ élémentaire de numismatique générale, par J. LEFÈBVRE. Deuxième édition. revue et corrigée. In-12 de VI-431 pages. — La numismatique, son objet, son utilité et son importance. Origine des monnaies. Monnaies chez les anciens. Matières et fabrication des monnaies chez les anciens et chez les peuples modernes. Dimensions des monnaies diverses. Langues employées sur les médailles anciennes et modernes. Forme des caractères grecs et latins. Différents noms de la monnaie. Termes de la numismatique, termes supplémentaires et, en particulier, de la numismatique française. Légendes, inscriptions, types et symboles des médailles. Ères et époques sur les médailles. Rareté des médailles antiques. Médailles fausses dans les temps anciens. Monnaies et médailles antiques fausses des temps modernes. Poids et valeur des monnaies anciennes. Divisions de la numismatique. Composition des cabinets de médailles. Jetons et talismans. 2 fr. 75

44. LENORMANT. — MÉMOIRE sur les représentations qui avaient lieu dans les mystères d'Éleusis, par CHARLES LENORMANT. In-8° de 103 pages. — Ce mémoire, dernier ouvrage du savant et si regrettable M. Lenormant, est d'une très-grande importance pour ceux qui s'occupent des drames liturgiques; les « représentations » d'Éleusis ont une singulière affinité avec celles du moyen âge.

45. LINAS. — LA BEUVRIÈRE (Pas-de-Calais), par CHARLES DE LINAS, membre du comité impérial des travaux historiques et des sociétés savantes. In-4° de 16 pages et de 2 planches représentant l'église et la prévôté de la Beuvrière, et la dalle funéraire de Georges de Beaulincourt, seigneur de la Beuvrière. — Histoire, fondation (XIe siècle); notice sur le prieuré et la prévôté. Description des restes actuels. 3 fr.

46. MAHUL. — CARTULAIRE et archives des communes de l'ancien diocèse et de l'arrondissement administratif de Carcassonne, par

M. Mahul, ancien député de l'arrondissement de Carcassonne. Troisième volume. In-4° de 495 pages et d'une carte. — Cantons du Mas-Cabardès, de Montréal et de Monthoumet : villes, villages, églises, abbayes, prieurés, châteaux, seigneuries, fiefs, généalogies, blasons, métairies, lieux bâtis, quartiers ruraux, notes statistiques. — Ce troisième volume, 15 fr.

47. MARTIN. — Notice sur le grand tableau du « Jugement universel », chef-d'œuvre de François Pacheco, peintre espagnol de l'école de Séville, par l'abbé C. Martin, chanoine, membre de plusieurs sociétés savantes. Grand in-8° de 28 pages. — Biographie de Pacheco. Notice sur son tableau du « Jugement universel ». Description de cette toile d'après Pacheco lui-même (extrait de son livre : « Arte de la Pintura »). Innovations heureuses; morceaux d'art de premier ordre; particularités de ce tableau. Apologies qui en ont été faites. Authenticité de la signature de Pacheco.

48. MASSARD. — La Liturgie expliquée, par l'abbé F. Massard, licencié ès lettres et en théologie, vicaire à Saint-Denis-du-Saint-Sacrement. In-32 de x-430 pages. — Première partie, liturgie générale : définition de la liturgie, histoire des liturgies orientales et occidentales, des livres liturgiques, langue liturgique, des églises, de l'autel et de ses ornements, des cloches, habits sacerdotaux, vases sacrés, jours et heures de la liturgie. — Deuxième partie, liturgie du dimanche : messe aux premiers siècles de l'église, cérémonies qui précèdent la messe solennelle du dimanche, prières et cérémonies de la messe, vêpres, complies et salut; étymologies. 2 fr.

49. Mémoires de la Société d'archéologie lorraine. Seconde série. Troisième volume. 1861. In-8° de XII-312 pages et de 11 planches, dont une carte du département de la Meurthe, au x° siècle, d'après les chartes et les historiens, par M. Henri Lepage, archiviste. — Décret impérial portant reconnaissance de la Société d'archéologie comme établissement d'utilité publique. Statuts et règlement intérieur de la Société. Pierre tombale de Mathias Kilburger, par M. Louis Benoit. Notice sur quelques graveurs nancéiens du xviii° siècle, par M. Beaupré. Le Westrich, par M. Benoit. La chapelle castrale de Fénétrange, par le Même. Méreaux du chapitre de Toul, par M. A. Digot. Dictionnaire géographique de la Meurthe, par M. H. Lepage. Liste des membres de la Société. 5 fr.

50. Mémoires de la Société d'agriculture, commerce, sciences et arts du département de la Marne. Année 1861. In-8° de 292 pages et de 2 planches. — Compte rendu des travaux de la Société pendant 1860-1861, par Ch. Gillet. Chaire de l'église de Notre-Dame-de-Juvigny, par l'abbé Aubert. Étude de M. le docteur Remy sur la caverne contenant des ossements humains et des armes en silex, découverte à Misy. La science du beau et la métaphysique, étude philosophique par M. Le Goff, etc. — Ce volume, comme les précédents. 5 fr.

51. Mémoires de la Société d'archéologie et d'histoire de la Moselle. Année 1860. In-8° de 95 pages. — Notice sur une lettre de Henri IV, par M. Cailly; sur Louvigny et Cheminot, par H. Maguin. Traité de l'officialité de Toul de Jean Dupasquier, par M. Dufresne. Notice sur la naumachie de Metz, par M. Abel. Note sur des monnaies austrasiennes inédites, par Ch. Robert. Notice sur la chapelle Sainte-Reinette, par M. Abel. Note sur un voyage à Metz, au xvi° siècle, par A. de Bouteiller. Notice historique sur le roi Théodore, par Ad. Lang. Histoire de l'artillerie messine, par Lorédan-Larchey. 4 fr.

52. MOULS. — Notice historique sur Belmont (Aveyron), par l'abbé X. Mouls, curé d'Arcachon, chevalier de la Légion d'honneur. In-8° de 53 pages. — Belmont, son monastère et son chapitre (de 942 à 1515). Église et clocher de Belmont. Dégradations de l'église à diverses époques. Réparations exécutées en 1815. Restaurations proposées.

Petit séminaire de Belmont. — Chapelle de Notre-Dame de Sériguet ou Siriguet. Légende et pèlerinage. 1 fr.

53. NICOLAS. — ÉTUDE sur les lettres de Servat-Loup, abbé de Ferrières. Thèse présentée à la Faculté de Paris, par B. NICOLAS, ancien élève de l'École normale, professeur d'histoire au lycée impérial de Clermont-Ferrand. In-8° de 150 pages. — Histoire de Servat-Loup (IXe siècle) et de son époque. Lutte des seigneurs contre l'autorité royale et celle des évêques. Tentatives des évêques pour s'emparer de la juridiction temporelle des monastères. Féodalité s'introduisant dans l'Église comme dans l'État. Dissensions intestines du clergé. Ravages des Normands. Désordres de l'état social arrêtant le mouvement intellectuel. Savants recueillant l'héritage littéraire de leurs devanciers. Influence de Servat-Loup, abbé de Ferrières, sur les lettres.

54. PÉLIGOT. — DOUZE LEÇONS sur l'art de la verrerie, par E. PÉLIGOT, membre de l'Institut, professeur au Conservatoire impérial des arts et métiers. In-8° de 112 pages avec des gravures sur bois dans le texte. — Silicates simples, verres solubles. Action de la chaleur sur les verres, dévitrification. Action de l'eau sur les verres. Gravure sur verre. Matières premières employées dans la fabrication du verre. Fabrication de la poterie : pots ou creusets, briques pour la construction des fours. Fabrication de différentes sortes de verres, verres à vitres, glaces, verre de Bohême, à bouteilles, cristal, verres et cristaux de couleur. Strass, imitation du diamant et des pierres précieuses.

55. PIBRAC (de). — DÉCOUVERTE du tombeau mérovingien de saint Ay, ancien vicomte d'Orléans, par A. DUFAUR, comte DE PIBRAC, membre de l'Académie des sciences d'Orléans et de plusieurs sociétés savantes. In-8° de 27 pages et de 2 planches. — Vie de saint Ay. Tombe de saint Ay profanée. Tombe de saint Ay rendue au culte. Pièce de monnaie et anneau trouvés dans le tombeau de saint Ay.

56. POUY. — ÉTUDES historiques et littéraires sur les anciennes sociétés académiques de la ville d'Amiens, par FERDINAND POUY. In-8° de 62 pages. — Cabinet des lettres, origine (1702). Société littéraire et fondation de l'Académie (1746). Présidence de l'Académie d'Amiens. Société Conrart à Paris. Conclusion. Pièces justificatives.

57. LA PROPRIÉTÉ littéraire et artistique. Publication du comité de l'Association pour la défense de la propriété littéraire. In-8° de 32 pages. 30 c.

58. REVUE de l'année religieuse, philosophique et littéraire. Tableau annuel des principales productions de la théologie, de la philosophie, de l'histoire et de la littérature. Première année. 1861. In-16 de 520 pages. — Introduction. Les manifestations catholiques en 1860, par M. l'abbé LAGRANGE, vicaire général d'Orléans; protestations, lettres pastorales, travaux apologétiques, etc. La philosophie catholique en 1860, par M. DUILHÉ DE SAINT-PROJET; écoles philosophiques modernes, école traditionaliste, rationalisme chrétien. Histoire : histoire de l'Église de France, de la Restauration. Travaux de MM. de Montalembert, Lacordaire, Thiers, Amédée Gabourd, Nettement, etc. Archéologie, revue de plusieurs publications archéologiques, par l'abbé CARRIÈRE, membre de la Société archéologique du midi de la France. Les romans en 1860, par VICTOR FOURNEL. Le droit en 1860, par M. RODIÈRE, professeur à la Faculté de droit de Toulouse; considérations générales sur la science du droit, ouvrages publiés en 1860. Sciences : la médecine et la philosophie, par le docteur ACHILLE JANOT. Les Beaux-Arts en 1860, par V. FOURNEL : expositions étrangères et provinciales. Musique sacrée. Recueils périodiques, journaux, par l'abbé P. LAMAZOU. — Ce volume. 3 fr. 50



CHARLES V. ROI DE FRANCE

PEINTURE DU XIVE SIÈCLE SUR UNE [illegible] DE BOIS, AU LOUVRE

ANNALES ARCHÉOLOGIQUES

PAR DIDRON À PARIS.



Dessiné par Ed. Didron — Gravé par Gaucherel.

JEANNE DE BOURBON, FEMME DU ROI CHARLES V

PEINTURE DU XIVE SIÈCLE, SUR UNE ÉTOFFE DE SOIE AU LOUVRE

Publié par Didron [illegible] rue St Dominique Paris — Imprimé par [illegible]

ICONOGRAPHIE HISTORIQUE

LE ROI CHARLES V ET LA REINE JEANNE DE BOURBON

Au Louvre, dans la seconde salle du Musée des souverains, dont les boiseries et l'alcôve richement sculptées ont fait partie de la chambre à coucher du roi Henri IV, on remarque, au-dessus de la cheminée, un précieux mónument de l'art du XIVe siècle. C'est une grande pièce de soie blanche qui a pris une teinte grise en vieillissant, et sur laquelle sont tracées plusieurs scènes de la Passion avec une matière colorante qui a l'aspect et les propriétés de l'encre de Chine. L'auteur ignoré de cette œuvre était un artiste habile : il a su mettre de la noblesse et du pathétique dans la composition des sujets ; le dessin est exécuté d'une main ferme ; les têtes et les nus sont modelés avec beaucoup de finesse. Sept arcades en ogive trilobée encadrent un pareil nombre de scènes : d'un côté, la Trahison de Judas, la Flagellation, le Portement de Croix ; au milieu, le Sacrifice du Calvaire ; de l'autre côté, la Mise au Tombeau, la Descente aux Enfers, l'Apparition à Madeleine. Le sujet central, plus développé que les autres, est accompagné de l'Église et de la Synagogue, désignées par leurs attributs ordinaires ; d'Isaïe, qui montre à l'Église l'accomplissement des prophéties, et de David, qui adjure la Synagogue de reconnaître le Christ ; enfin, d'un Roi et d'une Reine, pieusement agenouillés, qui occupent ici la place constamment réservée aux donateurs dans toutes les compositions de ce genre. Pour si peu qu'on ait étudié l'iconographie historique de notre pays, on n'éprouve aucune hésitation à nommer ces deux augustes personnages par leurs vrais noms de Charles V et de Jeanne de Bourbon, sa femme. Les portraits de ce roi et de cette reine sont encore aujourd'hui assez nombreux pour qu'il ne puisse s'élever aucun doute sur la parfaite identité de ceux que les « Annales Archéologiques » ont détachés de la composition pour les mettre dès à présent sous les yeux de leurs

lecteurs, en attendant que le tableau tout entier soit publié à son tour. S'il était besoin d'un supplément de preuve, on le trouverait dans la bordure de l'encadrement, où paraît plusieurs fois répétée la première lettre du mot KAROLVS[1].

Ce voile de soie si intéressant et si bien conservé a dû servir, nous le croyons du moins, de parement d'autel. Nous pensions d'abord qu'il avait pu être destiné à recevoir une décoration complémentaire en couleur ou en broderie. Un examen plus attentif a modifié notre première opinion. Le dessinateur aurait-il pris la peine de terminer son travail avec autant de soin et de délicatesse, jusque dans les moindres détails, s'il avait supposé qu'une opération nouvelle viendrait ensuite recouvrir l'œuvre à l'exécution de laquelle il avait mis tout son talent? Nous voudrions pouvoir donner ici l'histoire de ce parement; mais nous n'en savons malheureusement que bien peu de chose. Un peintre de mérite, M. Jules Boilly, le découvrit à Narbonne, chez un marchand de curiosités, et s'empressa de l'acquérir pour le placer au nombre des plus précieux objets de la collection qu'il possédait alors. Pour en mieux assurer la conservation, il consentit un peu plus tard à le céder à l'administration des Musées. De quelle manière ce parement était-il arrivé à Narbonne? Avait-il appartenu à la cathédrale de cette ville? Était-ce un présent royal à quelqu'un des archevêques narbonais? Son emploi fut-il de garnir les parois de l'autel, pendant la célébration de quelque anniversaire fondé en mémoire des personnages qui s'y trouvent représentés? Chacune de ces questions demanderait une réponse; n'ayant aucun goût pour les hypothèses hasardées, nous nous trouvons réduit à un silence qui ne peut d'ailleurs compromettre que notre sagacité personnelle. Dès l'ouverture du Musée des souverains, le parement de Narbonne y a trouvé sa place. Ce sont sans doute ses portraits historiques qui lui auront valu cet honneur; car rien ne prouve qu'il ait jamais appartenu à une chapelle royale. Espérons qu'un jour il se rencontrera, dans les archives de la cité de Narbonne, ou dans les inventaires du trésor de son ancienne cathédrale, un titre ou une mention qui en déterminera exactement l'origine et l'usage. La découverte serait complète, si le vieux parchemin remis en lumière nous apportait aussi le nom de l'artiste.

Le roi Charles fut bien tel que notre gravure le représente. Sa physionomie était pleine de douceur et de bonté. A la vue de cette honnête figure, on se rappelle le mot d'un ancien : « Bonum virum facile crederes, magnum

1. D. Bernard de Montfaucon a publié un Charles V enfant, et deux autres portraits du même prince, dont un attribué à Jean de Bruges. Mais on sait que les gravures des « Monuments de la Monarchie françoise » ne reproduisent les originaux que d'une manière peu satisfaisante.

libenter ».. Le poison de Charles le Mauvais avait altéré la santé du roi de France, et ses traits en gardèrent une expression maladive qui n'a pas échappé au peintre de notre parement.

Charles V naquit à Vincennes le 21 janvier 1337. Il était le fils aîné du roi Jean et de Bonne de Luxembourg, fille du roi de Bohême. Son père lui donna pour précepteur Nicolas Oresme qui, de simple villageois envoyé de Normandie pour conduire un lévrier au roi, était devenu l'un des plus savants et des plus illustres personnages de l'Université de Paris. D'abord dauphin de Viennois et duc de Normandie, puis régent du royaume pendant la captivité du roi Jean, Charles parvint à la couronne le 8 août 1364, et mourut au château de Beauté-sur-Marne le 16 septembre 1380, dans la quarante-quatrième année de son âge et la dix-septième de son règne. Nous possédons de ce prince la biographie la plus charmante et la plus intime; elle fut écrite par Christine de Pisan, fille de Thomas, son astronome, sous le titre de « Livre des faits et bonnes meurs du sage roy Charles le Quint [1] ».

Ce fut aussi au château du bois de Vincennes que naquit, en 1338, de Pierre I[er], duc de Bourbon, et d'Isabelle de Valois, la princesse Jeanne, mariée, en 1350, au dauphin Charles. Les deux époux n'étaient encore que des enfants, quand les cérémonies de leurs noces furent célébrées à Tain en Viennois. Les biographes, les historiens, les généalogistes sont d'accord pour attester que Jeanne de Bourbon était une des femmes les plus distinguées de son temps par la dignité de sa personne, par sa vertu, par la droiture de son caractère et par l'excellence de son jugement, « reine pleine de moult bonnes meurs », comme l'écrivait Froissart. Le roi, qui l'aima d'un constant amour, disait qu'elle était le soleil de son royaume, et ne manquait pas de la consulter quand il avait à statuer sur quelque affaire considérable. Ce ménage royal pouvait être proposé comme un modèle, bien rare dans tous les rangs de la société, mais plus encore dans les régions du luxe et de la puissance. La fidélité conjugale n'a jamais été une vertu à la mode chez les gens de haut parage, comme le proclamait en latin je ne sais quel moraliste chagrin du XIII[e] siècle, quand il fit graver ceci sur le bronze funéraire de l'épouse délaissée du roi Philippe-Auguste :

Nobilis hujus erat, quod in ortis sanguine claro
Invenies raro, mens pia, casta caro.

La reine Jeanne fut mère de trois fils et de six filles. Tous moururent en leur

1. Une histoire de Charles V a été publiée par l'abbé de Choisy, en 1689. L'Académie française proposa, en 1766, l'éloge de ce prince pour sujet de concours, et Laharpe remporta le prix.

enfance, à l'exception de Charles, dont le règne a été si désastreux pour la France, et de Louis, duc d'Orléans, célèbre par l'élégance de ses manières, par son amour pour les arts, par la magnificence de ses châteaux. Jeanne de Bourbon s'occupait avant tout du soin de sa famille. Dans ses moments de loisir, elle se plaisait à de graves entretiens ou à de sérieuses lectures. « Durant le repas, par ancienne et raisonnable coutume, pour obvier à vagues paroles et pensées, elle avoit un prudhomme au bout de la table, qui sans cesse disoit gestes et meurs d'aucun bon trespassé ». Cette digne petite-fille de saint Louis mourut à Paris, en 1378, au mois de février, à peine âgée de quarante ans. Son corps fut inhumé à Saint-Denis. On déposa son cœur dans la grande église des Jacobins de Paris, auprès du sépulcre de son père qui était mort en combattant pour la France, à la fatale journée de Poitiers. Ses entrailles furent portées de l'hôtel de Saint-Paul en l'église des Célestins, où les religieux qu'elle avait protégés leur donnèrent une place d'honneur dans le sanctuaire. Nous dirons plus loin quels monuments lui furent consacrés, en les associant à ceux où le roi, son époux, était aussi représenté.

Les contemporains de Charles V lui ont rendu le plus beau témoignage qu'un prince puisse recevoir, quand ils lui ont attribué le surnom de Sage; l'histoire l'a ratifié. Au milieu des calamités sans nombre et des rébellions sanglantes qui suivirent la captivité du roi Jean, le dauphin Charles s'était promis de ne jamais livrer la personne royale aux hasards des combats. Il tint parole, ce qui n'était pas facile dans ce siècle batailleur. Peu s'en était fallu que son aïeul et son père, toujours l'épée au poing, ne perdissent leur couronne à Crécy et à Poitiers. De son cabinet du Louvre ou de Saint-Paul, Charles V reprenait pied à pied les provinces perdues par ses deux prédécesseurs, et, chose bien digne de remarque, le respect que ce roi pacifique inspirait aux gens de guerre ne se démentit jamais. « Il n'y eut oncques roi qui si peu s'arma », disait le roi d'Angleterre Édouard III, « et qui donna tant d'affaires à ses ennemis ». Jamais le roi Charles, comme le rapporte Dutillet, ne vêtit armure ni autre habillement de guerre. Mais ce n'est ni le politique habile ni l'administrateur plein de prudence et de modération que nous devons étudier ici; notre tâche n'est-elle pas plutôt de montrer à nos lecteurs le prince qui protégeait les lettres, qui aimait les arts de la paix, qui élevait des châteaux, des colléges, des églises, « en bon deviseur qu'il estoit de beaux maçonnages ». C'est d'ailleurs faire son iconographie que d'énumérer des édifices où son image rappelait presque toujours la part qu'il avait prise à leur construction.

Le château du bois de Vincennes, fondé par Philippe-Auguste et par saint Louis, fut reconstruit au XIVe siècle par les princes de la branche de Valois. Philippe VI commença les nouveaux édifices. Le roi Jean poursuivit l'œuvre de son père, et conduisit jusqu'au troisième étage la grosse tour du donjon. Charles V acheva ce grand monument que notre siècle a défiguré pour le convertir en une place de guerre à la moderne. A l'entrée du pont de l'enceinte particulière du donjon, il y avait une table de marbre noir, élevée contre le mur et environnée d'un châssis de fer, sur laquelle était gravée une longue et curieuse inscription. Le texte en est aujourd'hui peu connu; nous l'empruntons au P. Jacques du Breul, qui le copia vers l'an 1600 :

Qui bien considere cet euvre
Si comme se montre et descueuvre
Il peut dire que oncques a tour
Ne vit avoir plus noble atour.
La tour du bois de Vinciennes
Sur tours neufves et anciennes
A le pris. Or scaurez en ça
Qui la parfist ou commença.
Premierement Phelippes roys
Fils Charles comte de Valoys
Qui de grand prouesse habonda
Jusques sur terre la fonda
Pour sen soulacier et esbatre
Lan mil trois cents trente trois quatre.
Apres vingt et quatre ans passez
Et quil estoit ja trespassez
Le roy Jean son fil cest ouvrage
Fist lever jusquau tiers estage.
Dedens trois ans par mort cessa
Mais Charles roy son fil lessa
Qui parfist en brieves saisons
Tour pons braies fossez maisons.
Nez fut en ce lieu delitable
Pour ce lavoit plus agreable
De la fille au roy de Bahaigne
Et ot a espouse et compaigne
Jeanne fille au duc de Bourbon
Pierres en toute valour bon.
De luy il a noble lignie
Charles le delphin et Marie.
Mestre Phelippe Ogier tesmoigne
Tout le fait de ceste besongne.
Achesverons. Chascun supplie
Quen ce mond leur bien multiplie
Et que les nobles fleurs de liz
Es sains cieux aient leur deliz.

L'auteur de l'inscription, Philippe Ogier, exerçait auprès de Charles V les fonctions de secrétaire. Le marbre a disparu depuis la révolution. Quelques recherches ont été faites de nos jours dans le but de le retrouver ; on croyait qu'il avait été jeté dans le fossé, mais non détruit. Nous devons penser aujourd'hui qu'il est perdu pour toujours. Des figures royales, placées dans des niches qui existent encore au-dessus de la porte septentrionale du château et sur quelques autres restes des anciennes constructions, représentaient les princes dont les rimes de Philippe Ogier rappelaient les noms.

Le château de Saint-Germain avait été incendié par les Anglais. Charles V le fit rebâtir, mais en conservant la belle chapelle du temps de saint Louis, que ses successeurs ont respectée à son exemple, et qui nous reste comme un des plus charmants modèles de l'art du XIIIe siècle. L'habile architecte du château, M. Millet, a retrouvé, au milieu des maçonneries du XVIIe siècle, le

donjon du roi Charles, qui reparaîtra bientôt débarrassé de cette enveloppe grossière. On travaillait à la fois, en 1370, aux habitations royales de Saint-Germain et de Montargis. « Moult fist le sage roy redifier notablement de nouvel le chastel de Montargis où fist faire moult notable salle ». Ce château, qui pouvait contenir six mille hommes d'armes, a été détruit en 1810. A peine en ai-je retrouvé quelques pans de murailles, il y a deux ans. La grand'salle était placée au premier étage. M. Viollet-Le-Duc pense qu'elle datait de la seconde moitié du XIIIe siècle. Mais Charles V en fit au moins exécuter une restauration complète. Cette immense nef avait dans œuvre vingt-huit toises et quatre pieds de long, sur une largeur de huit toises trois pieds huit pouces. Elle contenait six cheminées larges de deux toises, dont les manteaux étaient enrichis de peintures représentant des personnages historiques. Dix-sept grandes croisées l'éclairaient; les armoiries et les devises brillaient sur les vitraux. La voûte, appareillée en menuiserie, était toute peinte d'écussons aux armes de la maison royale et de ses alliances. L'escalier à triple entrée, qui montait à la salle, avait été fait par l'ordre de Charles V, et c'était aussi un des artistes employés par ce prince, Jean Jouvente, qui avait exécuté, en 1380, l'horloge de la plus haute tour.

Les travaux de Charles V dans les résidences royales présentent à l'étude un intérêt tout particulier; on peut dire avec certitude qu'ils ont inauguré une période nouvelle pour une des parties les plus importantes de l'architecture civile. Là se trouve, en effet, le point de départ de la transformation du donjon féodal en palais, de l'appropriation de la vieille forteresse bâtie pour la guerre à des habitudes plus délicates et plus pacifiques. Le Louvre de Philippe-Auguste était à la fois une citadelle redoutable, un chef-lieu politique et un lieu d'expiation pour les grands vassaux qui avaient oublié leurs devoirs envers leur souverain seigneur. Charles V en fit une résidence somptueuse, parée de toutes les ressources de l'art, où les collections de livres et d'objets précieux furent plus en honneur que les arsenaux. Rien ne surpassait en magnificence l'escalier principal, chef-d'œuvre de Raymond du Temple, que le roi se plaisait à nommer son bien-aimé sergent d'armes et maçon. Sauval nous a laissé, dans le tome second de ses « Histoire et Recherches sur les antiquités de la ville de Paris », une description détaillée de ce merveilleux monument, et le crayon de M. Viollet-Le-Duc l'a reconstruit sur une des pages du cinquième volume du « Dictionnaire raisonné de l'architecture française », avec une habileté que le vieux maître du XIVe siècle ne désavouerait pas. Charles V était à peine monté sur le trône que les travaux du Louvre se trouvaient en pleine activité. Le 27 septembre 1365, Raymond du Temple ache-

tait de Thibault de La Nasse, marguillier de l'église des Saints-Innocents, vingt tombes à quatorze sous parisis l'une, pour les marches de sa grande vis. De riches sculptures couvraient au dedans et au dehors les murs de l'escalier royal. Dix grandes figures, abritées chacune par un dais, représentaient le roi, sa femme, ses deux fils, ses frères, et des sergents d'armes. Il est permis de croire qu'une de ces dernières figures reproduisait les traits de Raimond du Temple[1]. Un autre roi, Louis XIII, et un autre architecte, Antoine Lemercier, mirent à néant l'œuvre de leurs devanciers, quand on reprit les travaux commencés par François Ier et par Henri II.

La demeure favorite de Charles V à Paris n'était cependant pas le Louvre, mais l'hôtel de Saint-Paul, dont il avait commencé la construction pendant sa régence, et qu'il affectionnait comme on aime une création toute personnelle, une maison qu'on a édifiée de ses deniers depuis les fondements, un jardin qu'on a planté. Dans la déclaration par laquelle il le réunit à la couronne, en 1364, il le désigne avec une certaine complaisance paternelle sous le titre de « hostel solemnel des grands esbatemens ». Ce serait encore dans Sauval qu'il faudrait aller chercher la description de cette résidence, où les blasons généalogiques ne faisaient faute dans les galeries fleurdelisées, non plus que les effigies royales.

Charles V ne pouvait oublier dans ses largesses le vieux palais de la Cité, encore tout rempli des souvenirs de saint Louis. Ce qu'il y fit de plus considérable, ce fut l'établissement de la célèbre horloge de la tour qui forme encore aujourd'hui l'angle de l'enceinte du palais et du quai septentrional. Henri de Vic vint tout exprès d'Allemagne pour en confectionner la machine; Jean Jouvente, que nous avons déjà nommé, en fondit la grosse cloche. L'effigie du roi Charles avait sa place en la grande salle, dans la longue série des rois de France, parmi les princes valeureux et vertueux figurés les mains hautes, comme le dit le P. du Breul, parce qu'ils ont eu toujours les mains et âmes tendues au ciel, tandis que les infortunés et fainéants tenaient leurs mains basses et pendantes. Le bon religieux, pour n'être prolixe, a omis les inscriptions gravées sur les socles des statues; regrettons ce scrupule qui ne lui était pas habituel, et qui nous a certainement privés de plus d'un détail intéressant. Quelques années plus tard, en 1618, le feu réduisait en cendres la salle, les

1. Le roi et la reine furent sculptés par Jean de Liége; les autres personnages par Jean de Launay, Jean de Saint-Romain, Jacques de Chartres et Guy de Dampmartin. Ces statues furent payées à raison de 20 francs d'or ou 16 livres parisis chacune. Jean de Saint-Romain fit aussi au Louvre un autre Charles V, de quatre pieds seulement de hauteur, pour lequel on lui alloua 6 livres 8 sous parisis.

statues, une partie notable des greffes et des archives, la grande et célèbre table de marbre, tour à tour illustrée par les festins royaux et par les farces de la basoche.

La défense, l'assainissement, l'embellissement de la capitale étaient aussi l'objet de la sollicitude du roi. Dans cette catégorie d'utiles travaux, le prince avait pour auxiliaire un homme plein d'intelligence et d'activité, Hugues Aubriot, prévôt des marchands et capitaine de la bonne ville de Paris. L'enceinte de la ville fut complétement restaurée. « Les murs neufs, et belles, grosses et hautes tours qui entour Paris sont, en baillant la charge à Hugues Aubriot, lors prévost de Paris, le roy fist édifier... La Bastille de Sainct-Anthoine, combien que puis on y ait ouvré, et sus plusieurs portes de Paris, fist édifier fort et bel ». Aubriot posa, au nom du roi, la première pierre de la Bastille, le 22 avril 1369. A l'issue du petit Pont, il éleva le petit Châtelet pour protéger le passage de la Seine et pour contenir au besoin la turbulence des écoliers. Plusieurs ponts furent reconstruits, notamment le pont Saint-Michel. Un vaste système d'égouts et d'aqueducs fut étudié pour la première fois. En lisant la vie de Hugues Aubriot, qui savait si bien s'associer aux nobles pensées de son prince, on croirait lire une page d'histoire contemporaine. Le zélé capitaine ne disposait pas d'un budget municipal de soixante millions; il a fait d'ailleurs tout ce que lui permettaient les habitudes de son temps et le chiffre de ses ressources.

Nicolas Oresme avait instruit son royal élève en lettres « moult suffisamment ». Le bon roi disait : « Les lettres ne peut-on trop honorer, et tant que sapience sera honorée en ce royaume, il continuera en prospérité; mais, quand débouttée y sera, il decherra. » Charles V recherchait les traductions des écrivains les plus illustres de l'antiquité. Aussi le voit-on, au frontispice de plus d'un manuscrit, représenté en costume royal et recevant le livre des mains de l'auteur. A sa demande, son ancien précepteur mit en français plusieurs traités d'Aristote et le livre de Pétrarque, « Des remèdes de l'une et de l'autre fortune ». Le roi témoigna aussi de son amour pour les lettres en favorisant les fondations de bourses et de colléges. Il posa la première pierre de la chapelle du collége de Beauvais, dont l'existence, un moment menacée, semble aujourd'hui moins compromise; il contribua généreusement à la construction du collége que fonda, en la rue du Foin-Saint-Jacques, maître Gervais Chrestien, chanoine de Paris, son souverain « physicien » et astrologue; il se fit même inscrire au tableau de la confrérie des chirurgiens de Saint-Côme. Au-dessus de la porte du collége de Daimville, à Paris, un bas-relief de pierre le montrait avec le roi Jean, son père, présentant à la Vierge

le principal et les boursiers de cette maison dont il était le bienfaiteur.

Charles V ne se contentait pas de posséder des livres, des chartes, des joyaux et des curiosités : il voulait que l'ordre qu'il avait rétabli dans le royaume ne fût pas moins observé dans ses collections ; il avait la passion de l'inventaire et du catalogue, persuadé qu'il ne sert à rien d'accumuler des richesses quand on ignore soi-même de quels éléments elles se composent. Après une visite au Trésor des chartes, en 1371, peu satisfait de l'état de ce précieux dépôt, il prescrivit à son notaire et secrétaire, Gérard de Montagu, auquel il en avait confié la garde l'année précédente, de le mettre en meilleur ordre et d'en dresser un inventaire. Deux ans plus tard, en 1373, le valet de chambre du roi, Gilles Malet, dont l'effigie gravée sur une dalle s'est retrouvée tout récemment dans l'église de Soisy-sous-Étiolles, près Paris, enregistrait, en un catalogue parvenu jusqu'à nous, les 910 volumes que Charles V avait réunis au Louvre, dans la tour de la Librairie, où ils occupaient trois chambres l'une sur l'autre. Dès l'année 1363, Charles, alors dauphin et duc de Normandie, avait fait dresser l'inventaire de ses meubles et joyaux qui formaient un total de 964 articles. En 1379, on commença un nouvel inventaire du même genre. La rédaction, qui en est conservée au cabinet des manuscrits de la Bibliothèque impériale, sous le n° 8376, ne comprend pas moins de 3670 objets, camées antiques, pierres gravées, ivoires, bois sculptés, garnitures d'autels, ameublements de chapelles, émaux, peintures, vases, tentures et tapisseries. Nous n'avons pas besoin d'insister auprès de nos lecteurs sur l'importance d'un pareil document. D'après la proposition du Comité des travaux historiques, le ministre de l'instruction publique a décidé que l'inventaire de 1363 serait inséré dans un des volumes de Mélanges préparés par le Comité, et que celui de 1379 deviendrait l'objet d'une publication spéciale avec un grand nombre de planches et un glossaire. Cette double publication, d'un intérêt incontestable, a été confiée à M. le comte de Laborde, qui se trouvait tout désigné au choix du ministre par ses excellents travaux sur les émaux et les bijoux des collections du Louvre. Notre collaborateur, M. Darcel, le dessinateur « du Trésor de Conques » et de tant d'autres monuments du moyen âge, a déjà préparé, avec le talent que nous lui connaissons tous, un certain nombre de figures destinées à illustrer et à interpréter l'inventaire royal de Charles V.

A l'époque de l'avénement de Charles V à la couronne, le temps des grandes fondations religieuses était passé ; il ne se construisait plus guère que des églises conventuelles de médiocre importance ou des chapelles. Le roi en fit édifier ou restaurer un grand nombre. Il montrait constamment en toute sa

conduite une douce et indulgente piété. Chaque année, au rapport de Philippe de Maizières, il lisait, nu-tête et à genoux, l'Ancien et le Nouveau Testaments tout entiers, en une superbe bible écrite sur vélin, que les Célestins de Paris conservaient encore au siècle dernier. Il affectionnait pour les églises et chapelles qu'il faisait construire le vocable de la sainte Trinité, et c'était en l'honneur de ce mystère fondamental de notre religion qu'il avait réduit à trois les fleurs de lis d'or sans nombre du blason royal de France. « L'église de Sainct-Paul emprès son hostel moult fist amender et accroistre ». Il commença le bel édifice de la Sainte-Chapelle de Vincennes, où, à défaut de son portrait, nous trouvons encore son écusson avec celui de la reine Jeanne de Bourbon, et il y fonda pour le service divin un collége de chanoines sur le modèle de celui que saint Louis avait institué à la Sainte-Chapelle de Paris. Le roi Charles fit bâtir pour des religieux hospitaliers l'église du Petit-Saint-Antoine. Celle des Grands-Augustins fut en majeure partie reconstruite à ses dépens. Aussi sa statue en pierre était-elle érigée au grand portail extérieur du monastère de ces religieux, en face de celle de saint Augustin, avec les insignes et le titre de fondateur. Au-dessus d'une autre porte du même couvent, on le voyait, en un bas-relief peint et doré, offrant à la Vierge le modèle de l'église. Quelle que fût sa générosité habituelle envers les gens d'église, aucun ordre ne trouva autant de crédit auprès de lui que celui des Célestins. Le principal mérite de ces pères de création toute récente était, nous le pensons, d'arriver les derniers et d'apporter ainsi un peu de nouveauté. Le roi en fit ses chapelains intimes, et les établit entre la Seine et les jardins de l'hôtel de Saint-Paul. Il posa la première pierre de leur église, comme le constatent ces trois lignes gravées en gothique minuscule sur un cube qui a été extrait, en 1845, des fondations de cet édifice pour aller prendre place au musée de Cluny :

lan · M · CCC · LXV · le · XXIVe
iour de may massist
charles Roy de france.

Le 15 septembre 1370, pendant la consécration de cette même église par Guillaume de Melun, archevêque de Sens, au moment de l'offertoire, le roi présenta une grande croix d'orfévrerie, la reine une statue de la Vierge, le dauphin un vase richement ciselé. Ces trois objets étaient en argent doré. Le roi donna aussi un retable en cuivre jaune, historié de plusieurs sujets pieux et blasonné de ses armes[1]. Son portrait et celui de son père furent placés, l'un en

1. Charles V enrichissait volontiers les trésors des églises. On conserve à la Bibliothèque impériale une couverture d'évangéliaire qu'il donna aux chanoines de la Sainte-Chapelle de Paris,

face de l'autre, aux verrières du chœur. Les deux rois priaient à genoux et les mains jointes. Recueillis au moment de la révolution par Alexandre Lenoir, ces intéressants panneaux existaient encore, en 1815, au Musée des monuments français ; nous ignorons ce qu'il en sera advenu depuis. Un autre portrait sur verre de Charles V se trouvait dans la célèbre chapelle d'Orléans, construite par le second fils de ce prince sur le côté méridional de l'église des Célestins. Cette figure, refaite du temps de François Ier, remplaçait un portrait original dont la destruction avait été causée, en 1538, par l'explosion du magasin à poudre de la tour de Billy.

Les Célestins devaient aux bontés de Charles V un autre monastère, construit en un site admirable, sur une haute colline de la rive droite de la Seine, à côté du bourg de Limay et en face de la ville de Mantes. Le roi et la reine voulurent présider eux-mêmes à l'installation des religieux, le 15 février 1377. L'église portait le titre de la Sainte-Trinité, et le premier personnage dont elle abrita la dépouille mortelle fut un ancien chambellan du dauphin, Jean Martel, tué vingt ans plus tôt à la bataille de Poitiers. Le dépôt des archives du département de Seine-et-Oise, à Versailles, possède l'original de la charte de fondation des Célestins de Limay. Dans les contours de la première lettre, on voit la Trinité, l'écusson de France, et le roi Charles à genoux tenant une pancarte que reçoit de sa main un groupe de religieux également agenouillés. Le tome IV du « Bulletin du Comité de la langue, de l'histoire et des arts de la France » contient à ce sujet une notice de M. Moutié, un rapport de M. Desnoyers, le texte complet de la charte, et un fac-simile de la lettre initiale d'après une photographie communiquée par M. le duc de Luynes.

La principale porte de l'église des Célestins de Paris était accompagnée de deux grandes statues de pierre représentant Charles V et Jeanne de Bourbon, placées dans des niches, à la base desquelles se lisaient les noms et les titres des deux fondateurs, ceux du roi en latin et ceux de la reine

et à la confection de laquelle furent employés huit marcs d'or. Le Christ sur la croix y figure en relief, au milieu d'un fond fleurdelisé, dans un encadrement rehaussé de pierres et de cabochons. Le cabinet des antiques du même établissement possède aussi le fameux camée de la Sainte-Chapelle représentant l'apothéose d'Auguste, que Charles V avait fait enchâsser dans une splendide bordure disparue depuis le vol de 1810, et un Jupiter porté sur son aigle, dont la riche monture présente le nom du même prince avec la date de 1367. Le Jupiter passait autrefois pour un saint Jean l'Évangéliste, et l'apothéose d'Auguste pour le triomphe de Joseph en Égypte. Les hommes instruits du XIVe siècle savaient sans doute, aussi bien que nous, à quoi s'en tenir sur l'origine profane de ces monuments. Mais ne fallait-il pas justifier leur présence dans les trésors des églises, au milieu d'objets sacrés? Nous nous souvenons d'avoir vu à Rome un frère qui, par un procédé analogue, d'un coup de pinceau, métamorphosait en saints de l'ordre des jésuites tous les bienheureux qu'il se pouvait procurer, bénédictins, cordeliers, jacobins, carmes ou capucins.

en français. La ressemblance de ces figures avec les portraits publiés par les « Annales Archéologiques » est frappante : on y trouve le même réalisme, un peu vulgaire peut-être. Bien singulière a été leur fortune. Arrachées de leurs places primitives, et portées avec une foule d'autres sculptures au dépôt national des Petits-Augustins, elles y furent inscrites comme un saint Louis et une Marguerite de Provence provenant des Quinze-Vingts. Transférées à Saint-Denis, dans les premières années du règne de Louis XVIII, elles y conservèrent longtemps cette fausse attribution. L'erreur se propagea en plus d'une église, au Musée historique de Versailles, au Palais de justice de Paris, aux Archives de l'Empire et ailleurs. Converti en saint Louis, Charles V a été paré de fleurs, enivré d'encens, accablé de demandes indiscrètes; pourquoi même n'aurait-il pas opéré quelque miracle ?

Ce n'est qu'après de longs efforts que nous sommes parvenu à faire reconnaître l'identité des deux personnages. Les catalogues de Versailles ont été rectifiés, grâce au bon vouloir du conservateur, M. Soulié. Mais les conséquences de la première erreur n'ont pas disparu partout. Ainsi, à la chapelle funéraire de Tunis, élevée sur la plage où le saint roi rendit son âme à Dieu, c'est un Charles V, taillé en marbre d'après la statue des Célestins, qui occupe sur l'autel la place de saint Louis. Quand on a démoli les ruines des Célestins de Paris, les niches du portail sont allées rejoindre à Saint-Denis les figures qu'elles avaient contenues pendant plus de quatre siècles.

Le cardinal de La Grange, évêque d'Amiens, ministre de Charles V, surintendant des finances, précepteur des enfants de France, voulut témoigner par un monument public sa reconnaissance envers le roi qui l'avait comblé de bienfaits, lorsqu'il fit construire les deux chapelles du côté septentrional de sa cathédrale qui se trouvent le plus rapprochées de la grande façade. Des statues en pierre, d'un bon travail, demeurées debout sur leurs socles, à l'extérieur de ces chapelles, représentent Charles V, le dauphin, le duc d'Orléans, le prélat fondateur, la Vierge, saint Jean-Baptiste, saint Firmin le martyr et deux autres personnages dont les noms me sont inconnus.

Les chanoines de l'insigne église cathédrale et primatiale de Lyon avaient reçu de riches présents du roi Charles et de ses deux frères Jean, duc de Berry, et Philippe, duc de Bourgogne; ils firent sculpter en pierre les effigies des trois princes pour le portail de leur église de Saint-Jean. Dans la célèbre église de Saint-Antoine, en Dauphiné, un maître-autel monumental était environné de quatre statues en pierre de Seyssel représentant le roi, la reine, le dauphin et le duc d'Orléans. Les religieux érigèrent ces monuments pour

rappeler qu'en 1365 le roi avait largement contribué à la décoration de leur sanctuaire. Enfin, au milieu des ruines du château du Vivier (Seine-et-Marne), on montre les débris d'une statue royale en pierre peinte, qui passe pour avoir été un Charles V.

Nous croyons avoir à peu près épuisé la série des monuments élevés au roi Charles de son vivant; il nous reste à parler de ses monuments funéraires et de ceux de sa famille.

Au XIV[e] siècle, on pratiquait l'usage qui s'est conservé dans quelques pays, jusqu'à nos jours, de faire trois lots du corps de chaque prince décédé, et, la plupart du temps, on lui érigeait aussi trois tombeaux dont la possession, toujours suivie de riches fondations, était fort recherchée par les communautés religieuses. Nous avons indiqué déjà la triple sépulture de la reine Jeanne de Bourbon. A Saint-Denis, elle partageait le tombeau du roi son époux. Nous n'avons trouvé aucune mention de monument pour le lieu où reposait son cœur. Quant au tombeau qui renfermait ses entrailles, dans l'église des Célestins, d'abord placé devant les degrés de l'autel majeur, il fut reporté dans une niche cintrée, du côté de l'épître, à l'époque du renouvellement de la décoration de cet autel, sous le règne de Henri IV. M. Albert Lenoir en a publié une belle planche coloriée dans son grand ouvrage de la « Statistique monumentale de Paris ». La niche offrait un bizarre assemblage d'arcatures gothiques et d'ornements dans le style du XVII[e] siècle. La voûte et les fonds étaient peints en azur avec un semis de fleurs de lis d'or. La statue de la reine en marbre blanc gisait sur une dalle de marbre noir, bordée d'une épitaphe en caractères gothiques. Cette figure a seule survécu à la ruine du monument, et se trouve aujourd'hui provisoirement déposée dans une des chapelles de la crypte de l'église de Saint-Denis. La princesse est en costume royal, couronnée d'un grand diadème à fleurs de lis; sa main droite tient un reste de sceptre, et sa main gauche une espèce de sachet en étoffe qui désigne l'enveloppe des entrailles; deux petits chiens jouent sous ses pieds.

Quand le roi Charles fut près de sa fin, il fit apporter devant lui la couronne royale de France et la couronne d'épines de Jésus-Christ, touchant et sublime spectacle en vérité. Les hommes de ce temps savaient mourir, sans y mettre d'ostentation, avec une solennité toute chrétienne. Au moment suprême, ce prince simple et bon se souvint aussi de sa jeunesse et de tout ce qu'il avait le mieux aimé : il ordonna que son cœur fût porté à Notre-Dame de Rouen, pour rappeler qu'avant de devenir roi il avait été duc de Normandie; son corps à Saint-Denis, auprès de la fidèle compagne de toute sa vie; ses entrailles à l'abbaye de Maubuisson, dans le tombeau de sa mère.

Le corps fut embaumé par maître Rémond du Nocle, chirurgien du roi, à qui Pierre Paumier, épicier et valet de chambre du feu seigneur, délivra des aromates, onguents et autres substances pour une valeur totale de 51 livres 2 sous parisis, soit environ 3,680 francs de notre monnaie[1].

Le tombeau de marbre de Maubuisson, surmonté de la statue de Bonne de Luxembourg et de celle de son fils, a eu le sort de la plupart des monuments funéraires que renfermait l'illustre abbaye. Entassés dans des chariots, les rois et reines furent transportés à Pontoise en 1793, et brisés publiquement. On a perdu aussi toute espérance de retrouver le monument que Charles V s'était fait préparer, dès l'année 1368, au milieu du chœur de la cathédrale de Rouen. Hennequin de Liége, imagier, toucha mille francs d'or pour la sculpture en marbre ou albâtre, et Jean Périer, maître de l'œuvre de l'église, deux cents francs pour la maçonnerie intérieure en pierre. Un siècle environ après, en 1461, maître Guiffroy Richier, maître maçon de la même église, reçut trois sous neuf deniers pour avoir vaqué une demi-journée et plus à rasseoir et mettre en leur lieu plusieurs petites images d'autour la sépulture dudit roi[2]. Le prince, couché sur une grande dalle, tenait d'une main le sceptre et de l'autre son cœur. Ce monument gênait les évolutions des chanoines; il fut déplacé en 1732. On croyait du moins, il y a quelques années, que la figure principale était plutôt égarée que détruite; mais on n'a rien pu en découvrir jusqu'à présent.

« Le tombeau érigé à Saint-Denis », dit le bénédictin Germain Millet, « est magnifique et des plus beaux qui se faisoient de ce temps-là : il est de marbre noir, les effigies du roy et de la reyne sa femme de très-beau marbre blanc. Dans le même tombeau, il y a aussi deux de leurs filles, Jeanne et Ysabel ». Les épitaphes se lisaient en lettres d'or derrière les dais qui abritaient les grandes figures couchées. Ces dais avaient pour supports des pilastres tout couverts de figurines. Le monument s'élevait au milieu de la chapelle de Saint-Jean-Baptiste, la première de l'abside, au midi. « Le roy », c'est encore Germain Millet qui nous l'apprend, « dota richement la chapelle en laquelle il gît, l'orna de calice, croix et autres précieux ornements en grande quantité. Il y fonda une lampe à perpétuité qu'on voit brûler aux pieds de Bertrand Duguesclin. Il fit faire aussi l'une des grosses cloches de Saint-Denis. » La lampe perpétuelle ne brûlait pas, comme on l'a dit, en l'honneur du connétable,

1. Voir le détail et le prix des fournitures dans l'« Annuaire historique pour l'année 1845 », publié par la Société de l'histoire de France.

2. Deville, « Tombeaux de la cathédrale de Rouen », ouvrage excellent, rempli de détails du plus grand intérêt.

mais en révérence des saintes reliques. Personne n'ignore d'ailleurs que Charles V avait décerné à ce héros les honneurs de la sépulture royale, et lui avait consacré un monument de marbre, tout à côté de la place qu'il se réservait à lui-même.

Les religieux de Saint-Denis conservaient encore, au XVII[e] siècle, les vêtements royaux de Charles V, en velours doublé de satin rouge, semé de fleurs de lis, d'initiales en broderie et de perles; c'étaient ses chausses, son surcot, sa tunique, sa dalmatique et son manteau. Au trésor de l'abbaye, le roi, la reine Jeanne et le dauphin Charles, leur fils, représentés par trois figures d'argent doré, priaient au pied d'une image dans laquelle avait été enchâssé, en 1368, le menton de la Madeleine.

Le mercredi 16 octobre 1793, le jour même où la reine Marie-Antoinette venait de mourir sur un échafaud, le tombeau de Charles V fut ouvert par les fossoyeurs de la Convention, vers les trois heures après midi. Les corps du roi et de la reine furent retirés de leurs cercueils de plomb, et portés hors de l'église, dans la fosse des Bourbons. Isabelle et Jeanne de France reposaient, nous l'avons dit, à côté de leurs parents; on ne trouva que leurs os sans cercueils de plomb, mais avec quelques débris de planches vermoulues. Le cercueil de Charles V contenait une couronne de vermeil bien conservée, une main de justice d'argent, et un sceptre de cinq pieds de long, surmonté de feuilles d'acanthe d'argent, dont la dorure avait encore tout son éclat. Du cercueil de Jeanne de Bourbon les ouvriers retirèrent un reste de couronne, un anneau d'or, des morceaux de bracelets ou chaînons, un fuseau de bois doré, des souliers brodés d'or et d'argent. Le procès-verbal des exhumations, auquel nous empruntons les détails qui précèdent, ne nous apprend pas ce qu'on fit de ces précieux objets.

La statue de Charles V quitta son séjour de Saint-Denis pour celui du Musée des Petits-Augustins. Celle de la reine paraît avoir suivi le même sort. On la trouve classée dans les premiers catalogues; les derniers n'en font plus mention, sans qu'on puisse savoir si elle aura été supprimée ou vendue comme une répétition inutile de la statue des Célestins. Les ornements accessoires qui entouraient les figures n'ont pas échappé à la destruction; il n'en reste que des fragments très-mutilés. L'effigie du roi reprendra prochainement sa première place dans la chapelle de Saint-Jean, dont la restauration s'accomplit en ce moment par les soins de M. Viollet-Le-Duc. C'est, à notre avis, le meilleur portrait de Charles V qu'on puisse consulter : sans altérer le caractère de bonhomie naturelle de la tête, l'artiste lui a donné une finesse, une distinction qui ne se rencontrent pas au même degré dans les autres représentations.

De tous les enfants de Charles V, morts en bas âge, deux filles seulement eurent leur sépulture décorée d'un monument. Décédées en 1360, à quelques jours d'intervalle, elles reposaient dans l'église abbatiale de Saint-Antoine-des-Champs, à Paris, où leurs effigies étaient sculptées en marbre blanc. Ce tombeau n'existe plus.

Nous ne croyons pas avoir à nous occuper des figures de Charles V et de Jeanne de Bourbon, qui ont été faites de nos jours pour l'église de Saint-Denis, pour les galeries historiques de Versailles, ou pour d'autres monuments. Ce ne sont que des œuvres modernes, sans importance au point de vue de l'iconographie, ou des copies de figures dont nous avons décrit les originaux. Les bustes sculptés en marbre d'après les deux statues des Célestins, par MM. Husson et Duseigneur, méritent cependant une mention; ils appartiennent aux collections de Versailles[1].

F. DE GUILHERMY

1. Voir les médiocres gravures des « Monuments de la Monarchie françoise », par Montfaucon; les planches un peu meilleures des « Antiquités nationales » de Millin; la collection historique de Gaignières, à la Bibliothèque impériale, et surtout les dessins tout récemment exécutés pour le gouvernement par M. Frappaz, d'après la partie de cette collection passée en Angleterre, à la Bibliothèque Bodléienne, à Oxford.

MANUSCRITS BYZANTINS

A VENISE

Après avoir parlé des objets que j'ai vus dans le trésor de Saint-Marc, je vais donner quelques renseignements sur quatre manuscrits conservés près de là, dans la bibliothèque du palais ducal, et exposés sous des vitrines où je les ai examinés pendant les courts instants accordés aux étrangers qui visitent le palais. Un mot sur ces manuscrits ne sera point déplacé ici, puisqu'ils étaient autrefois dans le trésor, à côté d'objets avec lesquels ils avaient, je pense, une communauté d'origine, car ces produits de l'industrie artistique de Constantinople ont dû faire partie du butin ramassé dans cette ville par les Vénitiens.

1° Premier manuscrit, de la grandeur d'un in-folio. Sur la partie antérieure est représenté, au milieu, le Crucifiement : le Sauveur est sur la croix entre sa mère et saint Jean l'évangéliste, il a la tête penchée, les yeux fermés, les pieds placés l'un à côté de l'autre et non superposés. On lit en haut : O BACIΛEVC THC ΔOΞHC, « le Roi de la gloire » ; près de la sainte Vierge, MH̄P = Θ̄Y : — ΓYNE IΔE O YIOC COY; près de saint Jean : IΔOY H MHTHP COY, écrit avec des abréviations ainsi que son nom (saint Jean le théologos). Autour de ce sujet principal, six autres, de petite dimension, représentent : l'Annonciation, la Nativité, la Présentation, le Baptême, la Transfiguration de Jésus-Christ et la Résurrection de Lazare. Chacun de ces sujets est désigné par une inscription en grec. Le tout est en relief ciselé et doré d'un bon travail; les inscriptions sont en creux. Il y a de plus, en haut, entre l'Annonciation et la Nativité, l'archange Michel; en bas, entre la Transfiguration et Lazare, le prophète Moïse; puis, entre les autres bas-reliefs rangés sur les côtés : le prophète Daniel, saint Basile, saint Jean Chrysostome et saint

Nicolas. Ces six figures sont en buste, en émail un peu grossier, dans des médaillons circulaires et accompagnés de leur nom incrusté en émail blanc. Les deux prophètes tiennent chacun une courte légende qui doit être le commencement d'une phrase tirée de leurs prophéties. Les inscriptions des émaux, comme celles des ciselures, sont toutes en grec. L'ornementation de la partie postérieure est disposée de même : au milieu est Jésus-Christ délivrant les âmes des justes, H ANACTACIC; autour, l'Entrée à Jérusalem, la Descente de croix, l'Ascension, la Pentecôte, la Présentation de la Vierge, le Sommeil (la mort) de la Mère de Dieu; le tout ciselé en relief avec inscriptions gravées, qui désignent chaque fête, et entremêlé de médaillons émaillés figurant, en haut : la Préparation du Trône, H ETOIMACIA, sujet symbolique expliqué déjà dans la description de la Pala d'oro; sur les côtés et en buste : Salomon qui dit : ANACTHTO; Gédéon, David, saint Grégoire le théologos (de Nazianze); en bas, saint Démétrius.

2° Second manuscrit, également in-folio. Sur la partie antérieure de la couverture, on voit au centre le Crucifiement, H CTAYPΩCIC. Jésus a la tête penchée et le corps incliné; ses pieds sont fixés l'un à côté de l'autre. Sur le titre de la croix on lit : O BACIΛEVC THC ΔOΞHC. La Mère de Dieu, saint Jean et autres se tiennent près de la croix; deux anges, à mi-corps, sont au-dessus; plus haut est figurée la Préparation du Trône : H ETHMACHA (*sic*); en bas, il y a saint Athanase et un autre saint évêque. Sur les côtés, dix ou douze autres saints complètent la bordure. Toutes ces figures sont en buste et séparées par des entrelacs. Sur la partie postérieure le centre est occupé par la Délivrance des justes : H ANACTACIC. La composition de ce sujet est un peu différente de celle du manuscrit précédent, mais c'est toujours Notre-Seigneur triomphant qui tire Adam et Ève de l'enfer. L'entourage est formé, en haut, par la Préparation du trône, H ETHMACIA (*sic*); en bas et sur les côtés, entre deux anges, par une douzaine de saints en buste. Cette couverture est entièrement ciselée en relief et dorée sur ses deux faces, qui sont reliées par un dos formé d'un solide treillis de chaînes en métal, dans lequel sont insérées des petites croix émaillées.

Une particularité qui n'échappera à aucun de ceux qui sont familiers avec l'iconographie chrétienne, c'est l'humiliation et la gloire du Christ rédempteur mises en opposition sur les deux manuscrits que je viens de décrire; cet usage est pratiqué dans le bas empire et le moyen âge, chez les Grecs comme chez les Latins, sur des monuments de toute sorte. Souvent même l'abaissement du Sauveur est figuré simplement par la représentation de Jésus enfant sur les genoux de sa mère, comme on le voit sur une des feuilles d'un diptyque

d'ivoire où ce sujet est en regard de l'Ascension placée sur l'autre feuille. Ce monument, qui offre, en outre, parmi d'autres sujets plus petits, la Transfiguration en pendant avec le Crucifiement, est entouré d'une inscription commençant ainsi :

Ἐν ἀγκάλαις σε μητρὸς ὡς ἐπὶ θρόνου
Χερουβικοῦ, παντοῦργε δέσποτα, γράφω [1].

« O Seigneur, créateur de toutes choses, je te représente sur le sein de ta mère, comme sur le trône des Chérubins. »

Il ne faut pas oublier que les Grecs, comme les Latins, jusqu'au XII[e] siècle, représentent dans l'Ascension Notre-Seigneur enlevé par les Anges.

3° Troisième manuscrit, d'un format un peu moins grand que les précédents. Sur la partie antérieure de la couverture, on voit Jésus-Christ en pied, la tête mince et allongée, les cheveux et la barbe d'un brun foncé, vêtu d'une robe et d'un manteau bleu foncé; sur la robe une raie blanche passe sur l'épaule et reparaît en bas. Le Sauveur tient un livre et bénit; il a le regard sévère et dit : Ἐγώ εἰμι τὸ φῶς τοῦ κόσμου, « Je suis la lumière du monde ». Dix saints en buste sont autour. La partie postérieure présente la Mère de Dieu, en pied, les mains déployées devant la poitrine; des dix saints en buste qui l'entouraient, il n'en reste que six. Toutes les figures de cette couverture sont en émaux grecs cloisonnés.

4° Quatrième manuscrit, de format in-quarto. La partie antérieure de la couverture contient une plaque ornée d'émaux cloisonnés, qui représentent le Sauveur sur la croix, vêtu d'une longue robe sans manches, les yeux entr'ouverts, la tête légèrement inclinée, les bras étendus horizontalement. Dix médaillons sont rangés alentour : neuf contiennent des figures de saints et d'anges en buste; une fleur occupe le dixième. Parmi les figures, j'ai noté saint Pierre et saint André, tenant chacun une croix sur l'épaule; saint Matthieu, chevelure et barbe noires, et deux anges. Ces émaux, très-fins, sont de petite dimension; le crucifix est de la grandeur d'une croix pectorale. Une bordure de même travail encadre le tableau; son motif est une espèce de grille dont les cloisons, qui se croisent, forment des carrés contenant l'émail. Cette bordure est en mauvais état, l'émail y manque en beaucoup d'endroits.

Je n'ai vu aucun de ces manuscrits à l'intérieur. On dit que les grands sont des livres d'office; il serait possible que le dernier fût un psautier grec qui a été apporté à Paris, comme les chevaux de bronze, et dont d'Agincourt a

1. M[gr] BILLIET, « Description d'un diptyque grec trouvé en Savoie », dans les « Mém. de la Soc. Académ. de Savoie », t. XII, 1846.

publié une peinture intéressante. On y voit Jésus-Christ accompagné des archanges Michel et Gabriel, couronnant un empereur Basile (peut-être Basile le Macédonien), entouré de six saints guerriers et de personnages de sa cour.

J'ai cependant vu en même temps que le public, à qui on le montrait, l'intérieur d'un bel évangéliaire grec du x[e] siècle, et j'ai eu le temps d'admirer et de noter quatre superbes peintures qu'il renferme. Ces peintures offrent les figures entières et assises des quatre évangélistes, surmontées chacune d'un sujet traité dans de petites proportions, et qui représente : au-dessus de saint Matthieu, la Nativité; au-dessus de saint Marc, le Baptême; au-dessus de saint Luc, l'Annonciation (la sainte Vierge est occupée à filer); au-dessus de saint Jean, accompagné de son disciple saint Prochore, l'Anastasis. Je crois me rappeler qu'une de ces peintures a été publiée avec un fragment du texte par M. Sylvestre, dans son splendide ouvrage sur la Paléographie.

Je puis citer deux autres évangéliaires grecs contenant les mêmes peintures : l'un est dans la Bibliothèque de Genève; M. Blavignac en a donné la description (« Histoire de l'architecture sacrée en Suisse », Paris 1853), mais il n'a pas compris le sujet qui accompagne saint Jean; cependant, d'après ses propres indications, on voit bien qu'il s'agit de l'Anastasis, sujet si fréquemment reproduit par les Grecs pour rappeler la fête de Pâques. L'autre évangéliaire était autrefois dans la bibliothèque Ebnérienne, à Nuremberg; ses peintures ont été publiées par C. T. de Murr (« Memorabilia publicarum Norimbergensium »). Qu'est devenu ce manuscrit, qui devait être très-précieux? Je l'ignore. Il contenait, indépendamment des évangélistes, d'autres peintures également publiées par de Murr ainsi qu'une belle figure de Christ en ivoire qui ornait la couverture et qui était accompagnée de cette inscription : Δεσποτα ευλογησον τον δουλον σου ελαχιστον Ιερονομον Ιουλιελμον καὶ την οικειαν αυτου : — « Domine, benedic servo tuo minimo, Hieronymo Gulielmo, et domui ejus. » Or, je retrouve cette figure avec son inscription, mais mutilée, parmi les moulages exécutés par la Société d'Arundel, de Londres, et le catalogue de cette Société m'apprend que l'original de ce moulage est dans la collection Bodléienne, à Oxford.

On peut encore trouver, dans d'autres endroits de Venise, des objets byzantins ou orientaux à étudier; mais je ne pourrais en indiquer qui aient une importance historique et artistique pareille à celle de la plupart des objets que je viens de décrire. Ainsi, parmi les nombreux reliquaires qui remplissent une des chapelles de l'église Saint-Thomas, je n'ai aperçu qu'un reliquaire

grec; il porte cette inscription : + ΛΕΙΨΑΝΟΝ ΤΗϹ ΑΓΙΑϹ ΜΕΓΑΛΟΜΑΡΤΥΡ. ΜΑΡΙΝΑϹ. Il est d'ailleurs insignifiant sous le rapport de l'art. J'ai noté aussi trois croix de bois sculpté avec inscriptions grecques; elles proviennent sans doute du mont Athos et sont assez remarquables. Dans la collection Correr, qui appartient à la ville, j'ai vu plusieurs objets byzantins, tels que des croix et des petits bas-reliefs en bois et autres matières; des camées, intailles, etc. Je me suis arrêté aussi devant des vases arabes en laiton, d'autant plus intéressants à examiner, qu'on peut les comparer là avec d'autres ouvrages analogues exécutés par les Vénitiens, imitateurs et rivaux des Sarrasins[1]; mais je me contente de donner ces indications et je renvoie, pour plus de détails, à l'excellent catalogue de cette collection, publié à Venise, en 1859, par M. Vincenzo Lazari. Toutefois, je ne puis m'empêcher de faire observer que, dans cette riche collection, qui renferme plus de quinze cent cinquante objets, on ne voit qu'un seul émail du moyen âge : c'est une plaque ayant dû servir de couverture à un manuscrit, et sur laquelle est représenté le Crucifiement avec des émaux champlevés. Le style tout à fait italien de cet objet, qui peut remonter au XIII[e] siècle, dénote sans doute un ouvrage vénitien; mais quelle différence avec les émaux cloisonnés des Grecs! Il est même inférieur à plusieurs analogues et contemporains sortis des ateliers de Limoges et que nous voyons dans nos musées.

JULIEN DURAND.

1. M. H. LAVOIX a inséré dans le « Moniteur universel » du 4 janvier 1848 un article instructif, intitulé « Les Artistes arabes en Italie », qui doit intéresser ceux qui ont visité le musée Correr.

ÉMAIL DU XIIE-XIIIE SIÈCLE

Il a dû nous arriver parfois de mal parler des figures exprimées en émail champlevé. C'est qu'en effet le mode de fabrication, par lequel les émailleurs sur cuivre voulurent imiter les émaux cloisonnés byzantins, manque de souplesse et se prête difficilement à toutes les nécessités du dessin. Les artistes du moyen âge le reconnurent assez promptement et, renonçant à émailler leurs figures, ils gravèrent bientôt celles-ci dans le métal réservé sur un fond que l'on couvrit seul de travaux émaillés. S'affranchissant de l'imitation des œuvres byzantines, les émailleurs rhénans et limousins firent ainsi preuve d'originalité et s'approprièrent un art qui devint occidental par les procédés et par l'aspect.

Mais, parmi les émaux de la période d'imitation, il est certaines pièces qui, sortant du commun, se font remarquer par le grand goût d'un dessin qui emprunte à la rigidité des lignes une imposante majesté. Telle est la plaque que nous publions aujourd'hui et qui forme un des joyaux de la collection de M. Germeau, si riche en émaux limousins du XIIe au XVe siècle[1]. A ce travail français nous joindrons un jour, comme pendant, une œuvre allemande, l'archange Michel de la châsse de saint Maur, dans l'église de Sainte-Marie-in-Snurgasse, à Cologne, et nous montrerons ainsi jusqu'où ont pu s'élever, dans un certain mode d'expression, les arts du dessin du XIIe au XIIIe siècle en France et en Allemagne.

Cet archange saint Michel et la Vierge de M. Germeau nous semblent, en effet, les deux plus beaux spécimens que nous connaissions de l'émaillerie champlevée. Mais la gravure, avec ses simples oppositions de noir et de blanc, est impuissante à exprimer l'éclat velouté des couleurs vitrifiées et polies, si elle traduit avec une scrupuleuse fidélité tous les contours du dessin calqués

1. Nous comptons bien faire d'autres emprunts à la collection de M. Germeau, la seule de Paris qui soit riche aujourd'hui en œuvres du moyen âge, remarquables soit par leurs dimensions, soit par leur exécution. Formée dans le Limousin, pendant la carrière préfectorale de M. Germeau, elle est surtout remarquable par l'émaillerie et par l'orfévrerie de cuivre qui en forme l'annexe; mais elle renferme aussi des ivoires et des nielles d'une grande importance.

Dessiné par Darcel

Grandeur de l'original

ÉMAIL DU XIIe–XIIIe SIÈCLE

COLLECTION DE MR GERMEAU

avec le plus grand soin sur la pièce originale. Privée de couleurs, la gravure semble infidèle, en ce sens qu'elle donne la lettre, pour ainsi dire, sans laisser deviner l'esprit de l'émail; car elle met la rudesse en place de la grandeur. Elle montre cependant, par la sobriété des lignes qui expriment les grands linéaments du dessin, la sereine majesté de la reine qui trône aux cieux pour l'éternité. Dans l'émail, cette majesté est tempérée par l'harmonieux accord des couleurs.

Les figures de cet émail ont été champlevées dans une plaque de cuivre qui en forme le champ. Tous leurs linéaments, comme les traits des visages, les doigts et les orteils, comme les plis des vêtements, etc., sont exprimés par une étroite bande de cuivre réservée sur ce fond. Un grènetis, suite de points obtenus au ciselet, couvre celles de ces bandes qui dessinent et modèlent le costume de la Vierge, ajoutant un certain piquant à l'effet du métal.

C'est l'épaisseur qu'il faut laisser à ces bandes pour qu'elles résistent au travail du champlevage et aux accidents de la cuisson, c'est l'incertitude de l'outil employé pour creuser les alvéoles destinés à recevoir l'émail, qui donnent à ce procédé ce heurté, cette sauvagerie et en même temps cette simplicité de lignes qui approchent de la grandeur et du caractère dans l'œuvre qui nous occupe, tandis que, dans tant d'autres, c'est la barbarie que l'on trouve seule.

Dans les canaux que l'ouvrier a creusés, en réservant ces traits du dessin, l'émailleur a déposé et parfondu des émaux de couleurs différentes, en laissant dominer le bleu, comme dans la plupart des travaux de Limoges. Nous n'avons pas besoin d'ajouter que toute la pièce a été polie ensuite, puis dorée.

Les chairs sont exprimées par un émail rosé dont la pratique est de tradition byzantine. Cet émail, dont le blanc forme la base, n'est point opaque comme ceux que l'on essaye aujourd'hui, mais légèrement nuageux et translucide; de plus il s'est craquelé. Même observation pour le voile blanc de la Vierge, rehaussé de quelques points rouges. C'est le même rouge qui creuse l'orbite de l'œil sous l'arcade du sourcil exprimé par du bleu lapis qui, à distance, se dessine en une teinte foncée sans que l'on se rende exactement compte de la couleur. Quant au rouge, on sait quelle transparence il donne aux ombres et quel emploi en ont fait les coloristes, Rubens entre autres, pour réchauffer celles de leurs tableaux. Il n'est donc pas étonnant que des hommes aussi habitués que les émailleurs à chercher le contraste harmonieux des couleurs, en restant dans une gamme éclatante, aient banni le noir de leur palette et l'aient remplacé par le bleu foncé pour les tons les

plus sourds, comme celui qui figure les sourcils, et par le rouge dans l'ombre des chairs.

C'est également de rouge que sont remplis les sillons qui dessinent des pierres précieuses sur la couronne, fleuronnée et brillantée d'un léger grènetis, qui ceint le front de la Vierge.

Son nimbe est rempli par quatre zones concentriques qui sont les suivantes, à partir du centre : bleu lapis ponctué de rouge, vert foncé, vert clair, jaune. C'est la gamme décroissante du bleu altéré par le jaune. La Vierge est vêtue de deux robes de couleur bleu céleste, dégradé de blanc à toutes deux ; l'une est à manches justes descendant au poignet, l'autre à manches larges descendant jusqu'au milieu de l'avant-bras où elle s'arrête bordée d'un galon vert éclairé de jaune, orné de perles rouges et de perles d'or alternées. Cette robe descend jusqu'aux pieds de la Vierge et recouvre entièrement la première. Un ample manteau bleu lapis, attaché sur l'épaule droite par un nœud rouge, recouvre le buste et l'une des jambes de la Vierge.

Les chaussures, bleu lapis ponctué de rouge, portent un galon longitudinal gravé d'une série de petits traits obliques parallèles. Est-ce un simple ornement ? Est-ce la figuration du lacet d'un brodequin, chaussure usitée au XII[e] siècle ?

La Vierge porte de la main droite un sceptre fleuronné. La tige verte est interrompue par une boule rouge au-dessous du fleuron terminal dont les trois grandes feuilles sont nuancées de bleu lapis ponctué de rouge, passant au bleu clair, puis au blanc, tandis que les deux petites sont rouges. L'autre main est appuyée sur l'épaule gauche de l'enfant Jésus, assis sur le genou gauche de la Mère.

Le Christ, vêtu, à l'ordinaire, d'une robe bleue nuancée de blanc, et drapé dans un manteau vert éclairé de jaune, bénit à la latine de la droite et porte un livre rouge de la gauche. Il est pieds nus ; sa tête, ceinte d'une couronne à trois fleurons chargée de gravures simulant des pierres précieuses, est ornée du nimbe crucifère. Le champ du nimbe est formé des mêmes émaux que celui de la Vierge, et les bras de la croix sont mi-partis blanc et rouge.

Les mêmes remarques, que nous avons faites au sujet des émaux employés pour le visage de la Vierge, s'appliquent à ceux du visage de l'enfant Jésus, qui est décidément fort laid, n'ayant aucun des charmes de l'enfance, grâce à son grand nez trop long et trop aquilin. Notons que l'enfant divin porte les cheveux presque longs ; ces cheveux sont émaillés de rouge dans les traits qui en expriment le dessin.

La Vierge est assise sur un coussin vert nuancé de blanc à glands rouges, qui porte sur un arc-en-ciel passant du bleu au blanc bordé de nuées rouges, vertes et jaunes. Ses pieds portent sur une bande dont le centre, interrompu par trois losanges en métal, réservé et gravé de points, est bleu lapis chargé de rouge se dégradant de chaque côté en vert et en jaune. Enfin la plaque étant une ellipse, à pointes aiguës, forme une auréole bordée d'un filet d'émail bleu et blanc interrompu de place en place par des réserves percées de trous. Une série de petits traits contournés, imitant une torsade, est gravée au delà de l'émail, sur le bord en biseau de la plaque.

Il est assez peu ordinaire de voir la Vierge, même glorieuse, assise sur l'arc-en-ciel et entourée de l'auréole. Deux motifs, cependant, peuvent expliquer cette dérogation aux usages les plus constants dont M. Didron cite plusieurs exemples dans son « Histoire de Dieu ». Il se peut que ce soit le Fils qui domine ici, et que ce soit pour lui que l'arc-en-ciel et l'auréole aient été figurés. Il se peut encore que cette image soit un commentaire de ce passage de l'Apocalypse : « Il parut encore un grand prodige dans le ciel : c'était une femme revêtue du soleil, qui avait la lune sous ses pieds et une couronne de douze étoiles sur la tête ». Cette femme, qui « enfante un enfant mâle qui doit gouverner tous les hommes avec une verge de fer », et que menace le dragon, c'est la Vierge pour tous les commentateurs. Intermédiaire humain de la seconde alliance de Dieu avec les hommes, rien n'empêche qu'elle ne repose sur l'arc-en-ciel, signe de la première alliance. Le soleil qui la revêt, suivant l'Apocalypse, c'est l'auréole elliptique ; et l'on peut reconnaître un souvenir des douze étoiles qui couronnent sa tête dans les sept points d'émail rouge qui chargent son nimbe. Quant à la lune qui lui sert d'escabeau, elle est ici remplacée par la bande étroite d'un second arc-en-ciel ou d'un tapis.

Cette plaque, où nous croyons reconnaître une certaine influence grecque en considérant le volume de la tête de la Vierge, et la gravité des attitudes, était destinée sans doute à décorer la couverture d'un évangéliaire, ou le pignon d'une châsse. Quatre autres plaques, qui probablement représentaient des anges, devaient l'accompagner et garnir les écoinçons, comme cela se voit aux reliures où le Christ est représenté entre les quatre symboles évangéliques.

Quant à la date de la fabrication de ce bel émail, nous la plaçons vers la fin du XII° siècle.

ALFRED DARCEL.

VOYAGE ARCHÉOLOGIQUE AU XVE SIÈCLE

ALLEMAGNE ET ITALIE[1]

COLOGNE. — En 1487, Jean de Tournay est à Cologne. Il dit : « Je vins coucher en la ville et archévescé de Couloigne et fuz en l'église que on dist le Dom (la cathédrale), quy est l'église principalle dc la ville, où je vidz les trois Roix (les trois Mages), les corps desquelz reposent en une cappelle en allant authour du cœur, droict derière le grand autel; et là je vidz les trois chiefz au nud et à tout leurs coronnes sur leurs chiefz. Laquelle église est fort grande. De là je fus à l'église des XI^m Vierges (église Sainte-Ursule), en laquelle église sont nonnes renformées et touttes gentilfemmes; et fus en la trésorerie, laquelle se nomme la « Gulde Camere » (la Chambre d'or) ; là où me furent monstrez plusieurs reliquiaires, entre lesquelz je vidz le chief de madame sainte Ursule ; le chief du filz du roy d'Angleterre, lequel debvoit avoir ladite sainte en mariage ; le chief d'un pape, lequel laissa le saint siége apostolicque pour demorer en la compaignie de ladite sainte[2]; le chief de la fille du roy de Cyppre, lequel est encoirs aiant ses cheveulx. Pareillement le chief d'une vierge, laquelle est encoire toutte ensanglantée, tout ainsy que sy elle fuist décapitée depuis deux ou trois jours, et plusieurs jeunes enffantz, lesquelz estoient allectant les mammelles d'aulcunes femmes, quy estoient servitresses ausd. sainctes vierges, dont les susd. mères furent pareillement descollées. Aussy en lad. église sont plusieurs sépultures, qui sont touttes plaines de reliquiaires : et troys desd. sépultures, auprès du grand huys de lad. église, là endroict

1. Voir les « Annales Archéologiques », vol. XXII, page 48.

2. Voyez la « Châsse de sainte Ursule », photographiée par Fierlants, et la « Légende de sainte Ursule », chromolithographiée par Kellerhoven. Plusieurs tableaux présentent le pape, le fils du roi d'Angleterre et la fille du roi de Chypre accompagnant sainte Ursule dans ses excursions à Cologne, Bâle et Rome.

sont trois desd. sainctes vierges, lesquelles furent données par grandes requestes à ung abbé, et promist qu'yl les feroit mettre en fiertre, et, sur ceste paction, luy furent données; mais quand yl les eult en son église, led. abbé le mist en oubly et ne fit rien de tout che qu'il avoit promis. Et ung peu de tampz aprez, environ à l'heure de minuit, que led. abbé et ses religieux chantoient leurs matines, lesd. troys vierges firent la révérence au CORPUS DOMINI, et puis elles vindrent pareillement à l'abbé faire lad. révérence, et puis s'évanouirent, et ne sieut led. abbé, ne ses religieux, que lesd. vierges devindrent. Et adonc led. abbé s'en revint à Couloigne et compta à l'abbesse de lad. église tout ce que luy et ses religieux avoient veu et se pria à l'archevesque dud. Couloigne et pareillement à lad. abbesse que on ouvresisse leurs sarcus pour adviser se lesd. vierges estoient là revenues. Et lors, lesd. tombes furent ouvertes, et trouva-on à chascune une desd. vierges. Adonc led. abbé pria merchy à Dieu, à madame sainte Ursule et ausd. trois vierges, et cognut son péchet, et pria de rechief qu'il les peuist avoir; mais, pour tant, on luy refusa, et sont, de présent, ausd. trois tombes. — Assez près desd. sarcus yl y a quattre petitz pilliers de cuivre, sur lesquelz on voit une platte pière de cuivre et ung petit enffant dessus, en mémoire du fils d'ung roy, lequel, par grand requestes et prières, obtint de faire mettre en terre dans cette église ung sien filz; mais lendemain, au matyn, on trouva led. enffant à tout le luyssel, dessus la terre, et fut forcé le mettre en terre en une aultre église[1] ».

MAYENCE. — « La ville de Mayence est fort grande, en bon pays et peuplée, et l'église cathédralle fort belle et grande, et y a tant à l'ung des corrons de ladite église, comme à l'aultre, à cescun ung autel, et ce samble que ce soient deux cœurs; et, au milieu de lad. église, ung autel, lequel est fondé sur sainct Martin. Aussy, à mon advis, touttes les églises dud. pays tiennent pour patron led. sainct. La susd. église se nomme l'église de Nostre-Dame[2] ».

Notre pèlerin parle aussi d'une ville sur le Rhin, à une demi-lieue de laquelle, sur la bonne main, est le siége, où, quand « on crée ung empereur, ou ung roy des Rommains, yl convient qu'il s'asieche, et là endroict yl est coronné d'une coronne d'achier, emmy les champs sur trois pilliers, lesquelz sont de bricque, et pareillement pavés de lad. bricque, et là-dessus on y porte une chaière, où yl s'assiet[3] ».

SPIRE. — « En l'église cathédralle de Spire, fort grande et magnifique,

1. Manuscrit de la bibliothèque de Valenciennes, n° 453, fol. 5-6 r° et v°. — « Annales Archéologiques », vol. XXI, page 112, note *a*.

2. Ibid., fol. 10 r°.

3. Ibid., fol. 9 v°.

devant le grand autel y a XIIII lampes pendantes. — Auprès, on void ung très-beau cloistre, auquel y a une très-belle cappelle, où repose ung très-noble reliquiaire, par-devant lequel est tousiours une lampe allumée. Aud. cloistre, en deux places, sont II ymaiges, devant lesquelz y a, tousdis, à chescune une lampe ardante. » — Les maisons y sont de pierre à la mode de Tournay[1].

ULM. — « Nous vinsmes disner en la ville d'Ourmes, en laquelle estoient le duc Christofre de Bavière et son frère, à grandz gens, pour aller au pays de Flandres. Lad. ville est fort grande et assès belle, et y a université, dont les poures clercz, allantz à l'escolle, à l'heure de disner, s'en vont chantant par les rues chansons d'église et, par ainssy, aulcuns y font leurs aulmosnes : et telle est la coustume par tout le pays. L'église cathédralle de lad. ville est fort triumphante et magnificque; les formes (les stalles) d'icelle très-belles. Au milieu de lad. église y a ung autel, où on dict messe. Du costé à la main dextre, sont les fons, lesquelz sont très-beau à veoir et de pierre assez de la forme et fachon de la fontaine estant sur le marchiet en la ville de Bruxelles, pays de Brabant[2]. — A Oulme (dit Languerant), la maison de ville est belle et riche, et sy sont les empereurs en grands personnaiges. La principalle église, à ma semblance, s'elle estoit parfaicte (la tour n'est pas terminée), seroit une bien belle église[3] ».

BOLOGNE. — « La ville est fort grande et belle, et est le marchiet enclos, comme une bonne ville, de murailles autour, et y sont plusieurs cambges. Sy y a une fort belle église, et est la première où je vidz le prebestres chanter la messe, ayant le visaige tourné aux gens. Laquelle église est fort riche et les formes pareillement; et, aux cappelles, tant sur l'ung des costez comme sur l'aultre, on y monte à IIII dégrés, et sont les dégrés tout du long de lad. église. En lad. ville, quand les heures doibvent sonner, il y a aulcune choze, laquelle sonne comme ferait une orgue. Au plus près de lad. église, sur ung costé, là sont les tastebaux, et les filles, et la ruffiennerie, dont c'est grand pitié[4] ».

FLORENCE. — « Je m'en allay à la grande église, en laquelle le service estoit ung petit commencé, et chantoient la Passion Nostre Seigneur deux prebstres toutz ensamble, dont l'ung chantoit le contre et l'aultre le dessus,

1. Manuscrit de la bibliothèque de Valenciennes, n° 453, fol. 12 r° et v°.
2. Ibid., fol. 15 r° et v°.
3. Ibid., fol. 124 v°.
4. Ibid., fol. 19 v°. — Notez cette particularité liturgique, spéciale à l'Italie, du prêtre officiant à l'autel, regardant les fidèles au lieu de leur tourner le dos. C'est encore ainsi que le pape officie.

et la chantoient en la chayère du prescheur. Par toutte lad. ville c'est le coustume ainssy chanter la Passion, et mesmes tout led. service, tout ainssy comme l'office se faict, yl se chante à manière comme vous diriès à trois voix. Et aux lettrins des églises dud. pais il y a, tant d'un costé comme d'aultre, comme on diroit et à la fachon d'une chayère de prescheur, en laquelle le diacre et soubdiacre chantent l'épistre et l'évangille, à la manière comme on chante en nostre pais, en la sepmaine peneuze, les trois premières lechons touchant à ténèbres[1]. Aud. jour, comme à Bouloigne, le prebstre chantoit le visaige aux gens, et partout led. pais et, par espécial, à tous les grandz autelz des églises, et estoient les prebstres vestus de robes de fine escarlatte vermeille, et aulcuns de fin violet : et mesmes les robes et chappes des chanoines sont tant de lad. escarlatte, comme dud. violet; ossy il y en a des noires, mais c'est bien peu[2].

« A ced. jour-là sont plusieurs bons bourgois, et marchantz et autres, lesquelz sont en su cloistre de lad. église, et dient que ce sont les escolles, en leur langaige, comme on diroit, en Vallenchiennes, les confrairies : lesquelz se tiennent aud. cloistre jusques à ce que le service est chanté jusques à la patenostre, et n'ont les aulcuns sur leurs chemises riens vestu, fors que une robe longue jusques au cras de la jambe; laquelle est de canevach chiret et est faicte tout d'une venue visaige, nez, teste, tout jusques au cras de lad. jambe, et ont ung petit devent par deux trous faictz allencontre de leurs yeulx, et par ung aultre trou devant leur nez, pour avoir air. Et, quand led. prebstre commence à chanter patenostre, adonc les confrères allument leurs torses et viennent en lad. église, et là sont tant que l'adoration de la croix est toutte chantée. Après tout che accomply, on prent le « corpus Domini », et le porte-on en fort grande révérence par-dedans lad. église, et porte-on par-dessus ung palle, comme on faict en Vallenchiennes, le jour du Sacrement, et ce chantent les prebstres, en le portant, « Pange lingua gloriosi », et vont par-devant toutz ceulx que je vous ay dessus escript, revestus desd. robes de toille, à tout gros signetz d'or en leurs doigtz, et lesd. torses allumées en leurs mains, devant led. « corpus Domini », à procession. Et, incontinent ce faict, cescun s'en reva en son hostel »[3].

1. Voilà les ambons, si fréquents encore en Italie, notamment à Saint-Clément de Rome et à la cathédrale de Milan, parfaitement indiqués.

2. Manuscrit cité, folio 20 v°.

3. Folio 20 v°, 21 r°. — Ces confrères de la Passion, vêtus de chemises d'une seule venue, s'appellent les « sacconi ». les habillés de sac. Cette confrérie des « sacconi » est, aujourd'hui encore, très-célèbre à Rome.

VITERBE. — « A Viterbe, gist le corpz de la glorieuse s[te] Rose, laquelle est en chair et os. En laquelle église sont dames renformées, ausquelles on achapte des chaintures, qui sont touchiés à lad. s[te], pour les raporter et donner aux femmes enchaintes[1] ».

ROME. — « Après avoir baisé les piedz du pape, je le sievy (il alloit dire sa messe), et passay parmy deux grandes salles, touttes tendues de tappisseries : l'une de l'histoire de la s[te] et très-doloreuse Passion de Jésucrist, et l'aultre de la conqueste de la saincte croix[2] ».

S[t]-JEAN-DE-LATRAN. — « On y voit, dans une vielle cappelle, l'autel, sur lequel monseigneur S[t]-Jehan-Baptiste, luy estant au désert. faisoit sa prière et oroison; la table, sur quoy Nostre-Seigneur Jésucrist fit la cène le jour du blanc jeudy, avecq ses disciples; deux tablettes de Moyse, là où est escript le viel Testament, la verge dud. Moyse et de Aaron. Et touttes ches choses ont apporté Titus et Vespasien de la s[te] cité de Hiérusalem : avec ce IIII colonnes touttes creuses, plaines de la terre s[te] de lad. cité. On y voit aussi une partye de la Porte dorée. Sur lesd. IIII colonnes y a ung autel, sur quoy sont reposantz les chiefs de s[t] Pierre et s[t] Pol, et, ung peu devant ce qu'on les doibt monstrer, on sonne une grosse cloche, et, en les montrant, on sonne des petittes clochettes. Et, quand l'évesque et ceulx quy les doibvent monstrer sont montez à mont, on tire l'eschele et le pend-on en l'air l'espace qu'on les monstre[3]. En lad. église y a deux ampolles, plaines d'eaue et de sang, yssus du costé de nostre Sauveur, le saint-suaire, la blance cotte, en laquelle Hérode le renvoia à Pilate; le linceux, de quoy il ressua aux aposteles les piedz, en faisant la cène; des v pains d'orge, de quoy yl réfectionna v[m] hommes; de la circoncision de Jésucrist; ung coeuvrechief de la Vierge Marie, le chief de s[t] Zacharie, des cheveulx et du sang de s[t] Jehan-Baptiste, la robe laquelle estoit faicte de poilles de chameaux; de la manne, laquelle cheit, quand on trouva la sépulture s[t] Jehan l'évangeliste; la robe dud. s[t], en laquelle furent affublées deux créatures mortes, lesquelles résuscitèrent; le vaisseau, auquel yl but le venin, le chief de s[t] Pancras[4].

1. Manuscrit cité, fol. 25 r°.

2. Ibid., fol. 28 r°.

3. Ibid., fol. 30 v°.

4. Ibid., folio 31 r°. — La plupart des reliques insignes, dont il est ici question, existent encore aujourd'hui à Saint-Jean-de-Latran. On y montre principalement la table de la Cène. Voyez l'« Année liturgique à Rome », par M. l'abbé X. Barbier de Montault, pages 181 et 201 de la seconde édition publiée à Rome tout récemment. — A propos de Saint-Jean-de-Latran, qui est la cathédrale de Rome, voici une tradition relative à la fondation de cette église, mère et maîtresse de toutes les églises du monde. Le texte ci-dessous est au chapitre 296 du manuscrit n° 6909 de la

« Pour sortir hors de lad. église et du mesme pourpris, à la main gaulche, y a ung huis à III ou IIII dégrés, et puis une salle, en laquelle y a ung grand marbre, sur IIII colonnes, quy sont dud. marbre, et samble assez estre ung autel; mais on dict que c'est la haulteur de Nostrè-Seigneur Jésucrist, et va-on dessoubz, en allant à procession. Et, en issant hors de lad. salle, yl y a III issues, et dict-on que Nostre-Seigneur passa parmy l'une des III. Et, pour ce qu'on ne seuct par laquelle des III, en allant à procession, on passe parmy touttes les III. Et ung petit oultre vous trouverés une pierre ronde et ounye de la grandeur de une aulne, et y a hault en pourtraicture ung st Jacques, pour che qu'on dict que, quand st Pierre estoit pappe de Romme, yl alloit en ceste place, et de là, yl veoit st Jacques chanter la messe en la ville de Compostelle, au pais de Gallice[1].

« On y voit aussy une chaière de pierre de porphyre, trouée, sur laquelle, quand on a esleu ung pappe, on l'assiet sur lad. chaière, et le taste-on par-dessoubz, pour scavoir s'il est homme ou femme, pour ce qu'il y eult une femme quy fut papesse[2] ».

Il parle ensuite des deux colonnes apportées de Jérusalem, et il ajoute :

« Ung petit oultre, vous trouverez la cappelle, qu'on dict « Sancta Sanctorum », en laquelle les femmes ne pevent entrer jamais : et là, est l'ymage de Jhus, en l'eaige de XII ans, et en forme de painture, et le paindit mons st Luc. — A fort grand crainte y chante ung pape une messe en toutte sa vye, pour la grande sainctеté quy est en cette cappelle[3].

Bibliothèque de la rue Richelieu, que nous avons compulsé en 1844. L'auteur l'intitule : « Comment le saint siége apostolicq fu premièrement eslevé et exauché ». — « Adonc, dist l'empereur Constantin, que le saint siége saint Pierre devoit estre plus haultement eslevé que le trosne de l'empire terrien, et qu'il lui devoit donner l'onneur et le povoir impérial. Si fist l'empereur son décret, que le siége de Romme servit à tousiours souverain de toutes les églises de la rondeur du monde, et que cil qui en seroit pape euist povoir d'ordonner tout ce qu'à saint église appartendroit. Car bien se devoient toutes manières de gens humilier à celui qui tenoit l'office du roi célestre, quant tous obéissoient à ung empereur terrien. Avec tout ce édifia-il ungne esglise au palais de Latran, et il meismes y porta du fondement d'icelle, sur ses espaulles, XII hottées ou nom des XII apostles. Et, après ce, fist-il édifier l'église Saint-Pierre et Saint-Pol, et lui donna grandes revenues. Aussi donna-il au pape Silvestre le diadème de son chief, et le frigepale d'entour son cou, et le manteau de pourpre, et le rouge tourniquiel et tous attours impériauls. Si commanda que tout ainsi comme le palais impérial estoit aorné de divers offices, que pareillement le fust la court de l'apostole et du pape, tenant son lieu. Après ce lui vault donner la couronne d'or; mais le pape dist qu'il ne asserroit pas sur la couronne de clergie, dont lui mist l'empereur Constantin, sur le chief, une frige de blance couleur, en signifiance de la résurrection Nostre-Seigneur Jésus-Crist. Puis le fist monter sur ung cheval tout blanc et mener par le frain ».

1. Manuscrit cité, fol. 31 r° et v°.

2. Ibid., ibid. v°.

3. Ibid., fol. 31 v°, 32 r°.

« Au plus près de ceste d. place sont les dégrés, lesquelz estoient en Hierusalem, à la maison de Hérode, sur lesquelz Nostre-Seigneur fut sy rudement bouté qu'il cheist, dont yl respandit son précieux sang, comme on le void sur l'ung desd. dégrez, et, par-dessus led. sang, yl y a, comme vous diriez, une candestrepe sans pointe deseure. Et touche-on de son doigt le précieux sang, dont led. dégrés en lad. place est comme ung fosselet, mais, pourtant, le sang ne se mue point[1].

« On y voit aussy deux pilliers ausquelz, quand Nostre-Seigneur fut condamné à mort, en la maison de Pilate, on mit à chascun ung estandart, et les baise-on en très-grande révérence[2].

« Là tenant et tout du pourpris de lad. église, là y a une cappelle en laquelle est une grande cuve de porphire, là où on debvoit fayre morir plusieurs ynnocentz et mettre le sang dedans lad. cuve, pour baigner l'empereur Constantin, et disoient les médecins qu'il debvoit estre regary de sa lèpre[3] ».

St-Pierre. — Il parle d'une « painture en ung anglet, entrant dedens lad. église, devant laquelle ymage aulcuns cocquins jeuantz aux dés, la malgréoient et despitoient; et, adonc, elle monstrant qu'elle estoit mère de Dieu, elle jecta laict de ses mamelles en lad. place, où on a mis des treilles de fer, en chascune place où led. laict fut respandu. En ladite église souloit avoir c et ix autelz, lesquelz la pluspart sont destruitz[4]. En lad. église, à la bonne main, y a ung autel, à mon advis de pierre de porphyre, sur lequel les corpz de s^t Pierre et s^t Pol furent divisez par mons. s^t Sylvestre, en l'an iii^c et xix, quand ceste église fut faicte. D'aultre part, le cœur à la main gaulce, là endroict est la chaière de s^t Pierre, mise en ung tabernacle enfermé, laquelle luy fut faicte quand yl tint le siége de pappalité, en la cité d'Antioce; et ne le met-on point dehors, sinon le jour de la Chaière St-Pierre. En lad. église sont xii colonnes de marbre fort belles, entre lesquelles en y a une quy est enclose de fer, tout alenthour, de laquelle la vertu est fort grande : c'est la coulonne à laquelle Nostre Saulveur Jhésus s'appoioit de son dos, quand, luy estant en Hierusalem, yl preschoit au peuple dedens le temple de Salomon. Pour le mieux cognoystre yl y a par deseure, comme vous diriés ung chapeau, comme on fait aux empereurs, à trois coronnes[5] ».

St-Paul. — Il parle des diverses reliques qu'il y a vues.

1. Manuscrit cité, fol. 32 r°.
2. Ibid., ibid. v°.
3. Ibid., fol. 33 r°.
4. Ibid., fol. 33 v° et 34 r°.
5. Ibid., fol. 36 r° et v°.

Ste-Croix. — « Dedans l'autel y a deux ampolles, l'une plaine du sang Nostre-Seigneur, et l'aultre du laict de la Vierge Marie; l'esponge quy fut mise à la bouche de Nostre-Saulveur, quant yl dict, en l'abre de la croix : « Sitio », laquelle estoit plaine de venin; un des cloux de Nostre-Seigneur et une grande partie du vestement st Jehan-Baptiste. Aussy y a une grande partie de la croix Nostre-Seigneur et deux espines de sa saincte coronne [1] ».

Notre-Dame in porticu en ripe. — « En lad. église y a une pierre de zaphyr, quy est fort précieuse, en laquelle est l'ymage de Nostre-Saulveur Jhésus et de la vierge Marie, gravée du tampz du pape Jehan, premier de che nom, et de Justin, fils de Justinien, empereur [2] «.

Notre-Dame en la navire. — « En laquelle église il y a une navire, plaine de cailloux, signe des miracles quy se font tous les jours en lad. église ».

Notre-Dame-l'Emperesse. — « Où yl y a une ymage de la glorieuse vierge Marie, laquelle parla à st Celsus (Sixte), pape [3] ».

Notre-Dame-la-Neuve. — En laquelle y a une ymage de la vierge, laquelle st Luc paindit de ses propres mains. En lad. église y a des remanantz quy demorèrent des cincq pains d'or (*sic*), quand Nostre-Seigneur Jhésus rasasia les vm hommes en la montaigne, comme tesmoigne l'Évangille le jour du miquaresme. — Assez près du cœur yl y a une fort belle sépulture, en laquelle est une noble dame, nommée Franchoise. et la tiennent pour ste, mais elle n'est pas canonizié [4] ».

Ste-Marie-Inviolata. — « En laquelle estoit l'oratoire de st Luc, où yl paindit quattre ymaiges de la vierge Marie et, principallement, l'une à sa dévotion, laquelle est encoire à présent en lad. place : laquelle ymaige faict, tous les jours, de beaux miracles, et l'appelle-on l'oratoire St-Pol-et-St-Luc [5] ».

St-Augustin en la région du Camp de Mars. — « Où yl y a une ymaige de la glorieuse vierge Marie, laquelle st Luc paindit, et est la plus belle de figure, et l'appelle-on saincte Marie, vierge des vierges et mère de chascun, et, en latyn, *Sancta Maria, virgo virginum et mater omnium* [6] ».

St-Vital, qu'on dit ad marcellos. — « En laquelle yl y a une pierre de marbre, emprès le cœur, laquelle est faicte de fer entour, emprès laquelle pierre yl y eult jadis vm corps martirisés [7] ».

1. Manuscrit cité, fol. 40 v°.
2. Ibid., fol. 43 r°.
3. Ibid., fol. 45 v°.
4. Ibid., fol. 46 v°, 47 r°.
5. Ibid., fol. 48 r°.
6. Ibid., fol. 48 v°.
7. Ibid., fol. 50 v°.

S[te]-Praxède. — « Où yl y a une colonne, à laquelle Jésucrist fut lyé à la passion, et deseure lad. colonne yl y a les corpz des s[ts] et martirs s[t] Valentin et s[t] Zenon : et, droict en la moienne, yl y a une pierre ronde, dessoubz laquelle yl y a ensepvelis XL martirs. Et dict-on que, dessoubz lad. pierre y a ung puich, où le sang des XL martirs est, et le rassambla la saincte vierge Praxède à tout une éponge[1] ».

S[te]-Potentiane. — « En ycelle église, vers midy, en une plus grande capelle y a ung puich, auquel est le sang de III[m] martirs, et se nomme la cappelle S[t]-Pasteur[2] ».

Ara celi. — « En l'église qu'on appelle Ara celi est une montée de grès (de degrés) pour y entrer, grande et haulte, et les dégrés beaux et larges. Laquelle église est joindant la place de Can de Fleur (Champ de Flore) et le palaix des sénateurs, dont à l'entrée et sur la porte d'icellui palaix des sénateurs est de cuivre la forme d'une loupve, pour ce qu'elle allaicta Romulus et Remus. Aussy y est la forme du plus grand jayant (géant) que je vidz, tenant en l'une de ses mains une pomme de cuivre[3]. — En l'église y a un tablet que s[t] Luc paindit de l'ymage de la vierge Marie, en la disposition comme elle estoit devant la croix, à la passion de Nostre-Seigneur Jhésus. Laquelle faict, tous les jours, de grandz miracles : et est l'ymage laquelle s[t] Grégoire, pape, portoit le jour S[t]-Marc, quant le jeusne et procession furent ordonnés pour la mort subite dont quant led. s[t] vint au pont Sainct-Angèle, pour aller à S[t]-Pierre, yl vidt ung angele en l'air, tenant une espée en sa main toutte ensanglantée, et le torchoit et le mettoit dedens le foureau, monstrant que l'yre de Nostre-Seigneur estoit apaisié, et chantoit *Regina celi letare, alleluia !* etc.[4] ».

S[t]-Sauveur. — « Yl y a une ymage de Jhuscrist fort piteuze[5] ».

Notre-Dame passant le pont. — « Où sont les deux colonnes, où furent liez et battus s[t] Pierre et s[t] Pol : lesquelles colonnes une chascune personne peult toucher par dévotion. En l'année de s[t] Grégoire, VIII[e] de ce nom (1187), la rivière du Tybre crut jusques à ung signe, lequel est faict d'une croix en l'une des colonnes[6] ».

S[t]-Jacques. — « On dit qu'yl y a la pierre, laquelle estoit en Hierusalem, quant Nostre-Seigneur fut offert au Temple sur l'autel, quand s[t] Symeon

1. Manuscrit cité, fol. 51 r° et v°.
2. Ibid., fol. 52 r°.
3. Ibid., fol. 41 r° et v°.
4. Ibid., fol. 53 r° et v°.
5. Ibid., fol. 54 r°.
6. Ibid., fol. 55 r°.

le recupt entre ses bras, chantant *Nunc dimittis servum tuum*, *Domine.*

Ste-Catherine. — « Où est de l'huille précieux de lad. ste, pareillement du laict qu'elle jecta au lieu de sang, à l'heure qu'elle fut descapitée[1] ».

St-Pancras. — « Hors de la porte dorée, oultre la rivière du Tybre et hors des murs de lad. cité de Romme, en laquelle yl y a, au lettrin, plusieurs fort belles pierres de porphires, et, quand vous regarderés lesd. pierres, vous voirés les personnes par derrière vous venir, d'ung traict d'arc d'arbalestre, voires encoire de beaucop plus loing, soit à pied, ou à cheval, en quelque estat qu'ilz soient, comme se vous regardiez en ung miroir[2].

« Devant les dégrés de l'église St-Jehan-de-Latran yl y a ung homme à cheval, et pour mémoire. En tampz passé Romme fut assiégée et fut par sy très-fort oppressés, qu'il estoit force de eulx rendre. Lesd. Rommains tindrent ung conseil. Ced. homme, quy estoit porchier, ou au moins gardoit les bestes, s'en vint au conseil et dict, ou fit dire, que se on luy vouloit donner ung don, quy ne seroit gaires grand et le mettre sur ung cheval, et armé à son désir, qu'il se feroit fort de les délivrer de ceste guerre. On luy dict qu'il demandast et que, s'il estoit possible, on luy otteroieroit. Adonc yl demanda : C'est que, pour mémoire de moy, en cas que je vous délivre de cette guerre, vous ferés faire ung homme, armé de toutes pièces sur ung cheval, en telle forme et manière que je seray, quand je me partiray de vous. Sa requeste luy fut accordée. Yl se partit ung petit après et s'en alla, et, faisant le lourd, le roy quy avoit assiégé lad. cité s'en alloit à l'esbat, craindant personne et aussy cuydant que ce fuist l'ung de ses serviteurs. Et, quand yl percupt son advantaige, luy quy estoit grand, gros et puissant, s'en vint courant sur son cheval et s'abaissa, et print led. roy entre ses bras et le rua par-devant luy sur son cheval, et accourut vers Romme. Alors les gensdarmes coururent après luy la voie, où alloit led. homme, quy estoient tous croullys[3]; et luy, adcause qu'il avoit tousiours gardé les bestes, scavoit fort bien le chemin, et s'en vint, en despit d'eux, aud. Romme. Et les ungz s'en crouloient l'ung de ça, l'aultre de là, adcause de che qu'ilz ne scavoient point le chemin. Et, pour la vaillance qu'il fit, yl est mis en mémoire perpétuelle[4] ».

Colysée. — « Auquel lieu, en tempz passé, yl y avoit de tous ostieux de tout stil, et, quand les enffantz de Romme estoient en point d'apprendre ung mestier, on les metoit demorer là-dedens, et à l'ostieu auquel yl s'appliquoit

1. Manuscrit cité, fol. 55 ro.
2. Ibid., fol. 56 ro.
3. Croliz, croulière, fondrière, ornière, marais. (Roquefort, « Gloss. », t. i, p. 323).
4. Manuscrit cité, fol. 59 vo, 60 ro.

le plus, on luy faisoit apprendre le mestier. — En cested. place, l'an 1487, fut apporté, sur ung hourt, le corps d'une josne fille, laquelle avoit esté trouvée en Romme, en ung sarcus, aornée de perles et pierreries, et estoit aussy blance qu'il estoit possible, les cheveulx blancz et longz, et ne scavoit-on aultre choze que ce ne fut une s[te] : et, aud. sarcus y avoit fort grande escripture; mais personne ne le scavoit lire. Et, adonc on assambla toutz les Grecz et les Juidz dud. Romme, et trouva-on que bien IIIc ans devant l'Incarnation de Jésucrist, elle avoit esté mise aud. sarcus, et que c'estoit la fille d'ung empereur de Romme, et fut en dedens le disner toutte noire, et che ad cause qu'elle avoit sentu l'air[1] ».

BARON DE LA FONS-MÉLICOQ.

1. Manuscrit cité, fol. 64 r°.



Dessiné par Ed. Didron *a moitié de grandeur.*

LA VIERGE AUX VERTUS

MANUSCRIT DU XVI[e] SIÈCLE A LA BIBLIOTHÈQUE IMPÉRIALE

Publié par Didron 13 rue St Dominique Paris

LA VIERGE

ET LES PALINODS DU MOYEN AGE

SUITE [1].

Nous arrivons maintenant au Puy de Rouen. La Normandie a cette gloire entre toutes d'avoir compris de bonne heure et poursuivi avec zèle l'alliance de la religion et des lettres. En 1486, trois ans après la mort de Louis XI, une confrérie célèbre, instituée depuis quatre siècles à Rouen, devint Académie sans rien perdre de son caractère religieux. Elle proposa les louanges de la Vierge, mère de Dieu, considérée dans son mystère le plus idéal, celui de l'immaculation originelle. Nous lisons en tête d'un recueil imprimé en 1710 cet avertissement : « On ne recevra aucune pièce pour être lue sur le Puy qui ne soit sur le sujet de la conception ». Sans doute alors quelques poëtes voulaient sortir de ce cadre. L'esprit du XVIIIe siècle soufflait déjà. La piété chancelait dans les âmes, et la verve des concurrents se trouvait à l'étroit dans des limites où leurs devanciers s'étaient sentis à l'aise. La confrérie tenait bon, mais les candidats qui, pour s'être écartés des traditions, avaient manqué le succès, ne s'en livraient pas moins aux invectives et à toute la rancune des défaites littéraires. L'avertissement de 1710 en fait foi : « On ne répondra point, dit-il, aux injures verbales ou par écrit de ceux qui auront manqué le prix. C'est bien assez qu'on ait eu la fatigue de lire leurs mauvais vers ».

A ce propos, un président de l'Académie des sciences, belles-lettres et arts de Rouen, dans un discours d'ouverture prononcé en 1849, s'exclame ainsi : « Oh! sans doute, elle devait être grande, cette fatigue, si nous en jugeons par la lecture des poésies elles-mêmes qui ont été trouvées dignes des palmes

1. Voir les « Annales Archéologiques », vol. XXI, p. 345 et vol. XXII, p. 27.

académiques ». Cette réflexion part d'un bon naturel, et nous ne pouvons faire un crime à l'honorable président de son peu de goût pour les vers de nos lauréats; mais sa critique va trop loin et dépasse le but, lorsqu'elle affirme d'une manière générale que dans ces poésies « la Vierge est représentée sous une infinité d'allégories toutes plus bizarres les unes que les autres. Les exemples qu'il en cite sont eux-mêmes peu concluants. Il n'y a rien de si étrange en effet à ce que la Vierge soit comparée « au laurier toujours vert, au luth harmonieux, à la fleur que ne touche point l'insecte » ; ou même, en puisant dans la mythologie des images profanes, « à Hercule, victorieux d'Antée; à Ulysse, vainqueur des sirènes ».

Au reste, nous sommes ici beaucoup moins soucieux de la convenance littéraire que de la convenance iconographique, et nous nous tenons satisfait sous le premier rapport, si nos recueils dans leur ensemble n'offrent pas plus de pauvretés ni de singularités que les recueils des Puys d'amour de Cambrai, de Lille, de Valenciennes ou autres, leurs contemporains.

Notre Bibliothèque nationale possède sur le Puy de Rouen un manuscrit dit « le manuscrit du roy », pour le distinguer d'un autre qui appartient à la cathédrale de Rouen. Tous deux contiennent dix années de pièces couronnées, et vont de 1519 à 1529. Nous nous bornerons à ce laps de temps et nous suivrons, comme précédemment pour « les Heures de la Vierge », l'ordre chronologique.

Les compositions sont au nombre de cinquante. Elles sont rangées cinq par cinq. La première seule de chaque série eut la palme, et ce n'est pas toujours la meilleure. Il arrivait dans ces concours ce qui se produit infailliblement dans des tournois de ce genre. La poussière du champ clos aveugle un peu les juges et puis le mauvais goût du temps, ou l'encens de la flatterie, ou le verre grossissant de l'amitié, ou enfin le prestige d'une réputation établie peuvent avoir troublé le jury au point de faire pencher la couronne du côté qu'il ne fallait pas.

Nous glanerons encore çà et là, à travers ce recueil, rassemblant en une gerbe, qui ne sera pas sans agrément et sans utilité, les symboles les plus expressifs de la fin du moyen âge envers le dogme de la conception. Les pièces du Palinod rouennais sont datées et signées; parmi les lauréats figurent des noms diversement chers aux lettres : Jean et Clément Marot, Jacques Lelieur, Jean Dehommets, Claude Groulard, Jacqueline Pascal, Thomas Corneille. On ne regrette qu'une chose, l'absence de monuments antérieurs au XVI[e] siècle et contemporains de l'érection de la confrérie en société mixte, c'est-à-dire à la fois religieuse et littéraire. Au point de vue qui nous occupe, ce qui précède

notre recueil nous eût plus intéressé que ce qui le suit. Ce qui le suit dégénère peu à peu et bientôt la décadence se précipite. On en est, en 1770, à chanter les phares de la Hève. La Vierge n'y figure que pour cette épigraphe : « Ave, maris Stella ». En 1778, un prix est proposé pour un mémoire « sur les moyens les plus conformes à la religion, à l'humanité et à la politique pour faire cesser la mendicité dans la province de Normandie ». L'Académie, on le voit, était devenue tolérante, et la mesure de 1710 avait singulièrement perdu de sa rigueur. Il est vrai qu'on touchait aux plus mauvaises années du plus méchant siècle de notre histoire, et la Vierge pouvait-elle se plaindre d'être abandonnée de ses poëtes, voyant de quelle façon les philosophes avaient traité Dieu?

Consolons-nous des dédains du XVIII[e] siècle avec la ferveur, naïve encore et sincère, du premier quart du XVI[e].

Le premier en date de nos poëtes lauréats est messire Pierre Crygnon qui, dans une conception très-alambiquée, se propose de chanter celle de la vierge Marie. La miniature nous aidera à expliquer le texte. Elle est bipartie. Dans le plan inférieur on voit une femme vêtue en religieuse, fuseau et quenouille en main. Deux servantes préparent la laine blanche qu'elle file. A ses côtés se tiennent Adam et Ève représentant l'humanité. Ils sont nus et attendent l'achèvement du tissu qui doit les couvrir. La partie supérieure du tableau offre sur un même plan Jésus-Christ et le diable. Tous deux retirent d'une cuve, qui est sur le feu, des teintures différentes : celle de Jésus-Christ est pourpre, celle de Satan est noire. Ici une religieuse, là un diablotin attisent la flamme. — Cela s'entend : l'étoffe de part et d'autre est identique. La même toison l'a fournie et les mêmes mains l'ont filée. Ces mains sont sans doute celles de la sagesse éternelle, figurée par cette femme qu'assistent deux servantes, c'est-à-dire la puissance et la bonté qui furent, dans la création et l'ordonnance de ce monde, comme les deux bras de Dieu. Mais voilà que cette étoffe tombe au pouvoir de Satan, qui la souille et la noircit. Il en fait, dans la personne d'Adam et Ève, un vêtement de ténèbres pour l'humanité. Alors Jésus-Christ vient, il arrache à l'esprit impur le divin tissu, le plonge dans son sang, l'en fait sortir resplendissant et sans tache, et en revêt l'humanité dans sa propre personne. C'est donc la nature humaine créée pure par Dieu, souillée par le démon, rendue par Jésus-Christ à sa primitive innocence. Le vêtement est rouge, car c'est dans le sang divin qu'il a été purifié, et la nature réparée doit porter le signe de sa réparation; sa pureté recouvrée, quoique la même au fond, doit se distinguer de sa pureté originelle. — Maintenant, quelle est cette pourpre qui servit « à vestir le grand roy », selon l'expression du poëme? On

le devine aisément : c'est Marie. Marie, en effet, fut le vêtement du Sauveur, ou, si l'on veut, l'étoffe dans laquelle le Verbe se tailla à lui-même un vêtement de chair. Et comme c'est la vertu future du sang de la croix qui préserva Marie, dès sa conception, de la souillure du mal, il convenait que cette robe immaculée du Fils de Dieu portât la trace du mystère sanglant dont la grâce anticipée l'avait prévenue. Et puis, autre sens plausible, c'est dans la même chair prise au sein de Marie que Jésus ressuscité remonta vers le ciel. Or, n'est-ce pas à ce vainqueur de la mort, au jour de son ascension glorieuse, que le Prophète adresse ces magnifiques paroles : « Quis est iste qui venit de Edom, tinctis vestibus de Bosra..? Quare ergo rubrum est indumentum tuum et vestimenta tua sicut calcantium in torculari » ? Et le Crucifié répond : « Torcular calcavi solus... et aspersus est sanguis... super vestimenta mea... »[1].

Tel est, d'après l'examen du texte et l'inspection du tableau, le commentaire naturel de la pensée de nos artistes. On regrette qu'il faille tant de mots pour la dégager, mais elle se comprend plus vite qu'elle ne se rend. « Il appert clairement », avec un peu d'attention, que la vierge Marie est cette étoffe dans laquelle

. . . . . Bucque ou tache vaine
Bourre ne gresse ou aucune fracture
Ne fut trouvee,

cette étoffe que le « divin teincturier » trempe dans son sang et qui en sort

. . . . . Pourpre exempt de tache obscure
Que grace avait composé par grand cure.

Il y a au fond de tout cela une idée substantielle et vraiment théologique. Et qui ne sait combien les plus belles choses peuvent être gâtées par l'expression !

Voici maintenant « le chant royal des vignes faillies ». C'est le titre un peu solennel que prend notre auteur.

Un gros ange joufflu souffle avec furie, du milieu d'une forêt, sur un champ de vignes. Tous les ceps se dessèchent et meurent ; un seul résiste et oppose à l'haleine dévastatrice une grappe magnifique et vermeille. Il est vrai que, conjointement avec le souffle glacial, un chaud rayon de soleil tombe sur la grappe. Ce rayon semble venir de l'infini et comme des profondeurs de l'éternité : « ab itineribus æternitatis ». Il rappelle cette parole du livre des Proverbes appliquée à Marie : « Dominus possedit me in initio viarum suarum... ab æterno ordinata sum »[2].

1. Isaie, ch. LXIII, v. 1, 2, 3.
2. « Prov. », VIII, 22, 23.

Il est remarquable que sur le passage du rayon sacré les arbres de la forêt qu'il traverse jaunissent et se dépouillent. Cela, à notre sens, exprime bien l'antagonisme de la grâce et du péché. Ce que vivifie l'une, l'autre le tue ou s'efforce de le perdre, et la grâce à son tour ravage, on peut le dire, le domaine du péché. Nulle conception autre que celle de Marie ne révéla cette opposition. Celle de Jésus-Christ est essentiellement exempte de péché, la nôtre en est infailliblement souillée. Or, Marie, qui est comme nous infectée par nature de la tache originelle, en sa qualité de fille d'Ève, en est exemptée par grâce en sa qualité de mère de Dieu. Donc la nature et la grâce se livrent dans sa conception une lutte à outrance. Le péché suit sa loi : il ne connaît pas d'exception et son souffle va tuer dans son germe cette fleur d'où doit sortir le fruit de vie; mais la grâce résiste, elle accourt en même temps que le péché, son rayon devance le souffle ennemi et l'empêche d'atteindre la grappe d'où jaillira le vin qui fait les vierges, « vinum germinans virgines » [1].

Le poëme affirme que le cep verdoyant qui supporte la grappe figure sainte Anne, mère de la vierge Marie, que la grappe est Marie elle-même

. . . . . en son concept rendue,
La belle grappe apportant nouveau moust,

Qu'enfin le vendangeur qui, le serpillon en main, s'apprête à couper le fruit, c'est Dieu le père. Une blanche corbeille suspendue au-dessous s'apprête à recevoir le raisin sacré. C'est sans doute le symbole du corps saint de Marie qui, en recevant son âme immaculée, participe de sa pureté et, venu de la terre par la génération humaine, s'en détache en quelque façon à cause de l'inviolable innocence que lui communique l'âme dont il est le vase précieux et pur.

Le poëte chante la surprise et le bonheur de l'humanité lorsque, pleurant sur la ruine de ses vendanges, elle découvre tout à coup parmi les ceps dépouillés et brûlés la tige verdoyante qui porte la grappe féconde; puis son allégresse lorsque, ayant goûté de sa liqueur, elle proclame qu'en nulle région on ne saurait trouver un vin meilleur et plus généreux.

Au bas du champ, où se déploient parallèlement la forêt d'où « sourdit ung tourbillon » et la miraculeuse vigne, une inscription en prose, émanée probablement du coloriste, fait lire ces mots ainsi groupés dans un cartel :

Erreur ny peut mettre son
serpillon. Serpens liépars ours ne
lyons n'en peuvent approcher.

Cette pièce porte la signature de Nicolle du Puy et la date de 1519.

1. Zachar., ix, 17.

Le chant qui suit est de Nicolle Lescarre. On voit Adam plongé jusqu'à mi-corps dans une fosse près de laquelle s'élève un arbre sec. Une main sort d'un nuage et bénit; le père de la race humaine, grande et belle tête à barbe et cheveux blancs, lève vers elle des mains suppliantes et un regard ravi. Le poëte lui fait dire :

Par cette main...
Je suis beny et le serpent mauldict
Auquel jadys Dieu pronunca et dict
Quil ne pourroit sur la main entreprendre
Laquelle fut en cette mer sans prendre
Le goust amer que genre humain y sent
Combien quel soit de mon sang descendue.

En même temps que la tête du vieil Adam s'illumine sous la bénédiction de « cette main de grâce », emblème de la vierge Marie, celle du serpent enroulé autour de l'arbre tombe et semble expirer.

Puis l'auteur énumère les pierres précieuses dont sont ornés les cinq doigts de la main. Elles expriment, à son sens, les cinq fêtes jadis instituées en l'honneur de la Vierge. Au pouce brille le saphir, symbole de la pureté; à l'index, le rubis, emblème de la charité; le diamant, au doigt du milieu, figure la lumière de la vérité rendue aux hommes; l'émeraude du doigt suivant, l'espérance; la perle, qui est au petit doigt, signifie :

Quen excellence elle obtient et comprend
Toutes vertus par quoy gist confondue
La langue et voix qui de tache reprend
La main de grace aux pescheurs etendue.

A ce sujet se rapporte évidemment le verset du psaume 143e, inscrit au bas de la figure précédente : « Emitte manum tuam de alto ».

Après cela nous voyons Marie sous les traits d'une vierge richement vêtue, couverte de ses longs cheveux et levant ses mains vers le ciel. La Mort, hideux squelette, la saisit par derrière à la ceinture et s'efforce de l'entraîner. Notre-Seigneur la considère d'en haut et, séduit de sa beauté, lui perce le cœur d'une javeline. C'est le trait de l'amour dont saint Grégoire de Nazianze a dit « qu'il tire après lui le divin archer ». Et le Sauveur apparaît dans l'attitude de l'amant des Cantiques qui dit à son amante immaculée : « Ecce tu pulchra es, amica mea; ecce tu pulchra es, oculi tui columbarum... Vulnerasti cor meum, soror mea, sponsa... Aperi mihi soror mea, amica mea, columba mea, immaculata mea » [1]. Contre un tel adversaire la Mort est faible. La Vierge en triomphe avec

1. « Cant. » I, 14; IV, 9; V, 2.

cette majesté calme que donne l'assurance de la victoire et le roi des cieux l'emmène

. . . . . hors de cette vallee
En son palais fulcy de deite.

La voici maintenant célébrée telle qu'un jardin de délices, un Éden. Au centre jaillit une source; quatre fleuves s'en détachent et arrosent le paradis. Sur leurs bords croissent des arbres verdoyants et chargés de fruits, parmi lesquels un plus élevé porte des fruits d'or. On voit que l'auteur s'est souvenu de la description génésiaque du paradis terrestre; mais sa fantaisie s'est évertuée, et, au mépris de l'ordre chronologique, il place dans ce lieu l'échelle de Jacob, non pour en faire le symbole de Marie qui est pourtant, en un sens vrai, l'échelle mystérieuse par laquelle Dieu descend vers nous et nous montons vers lui, mais uniquement pour établir entre Dieu le père et le saint patriarche un dialogue où ce dernier s'écrie :

Vous avez mys tous biens delicieux
En ce beau lieu...
Graces vertus plaisirs solacieux
Et tous tresors lui servent dornature
Humilite et la forte armature
De charite qui les vertus precelle
Y sont avec la paix universelle

et où Dieu répond :

Jacob, Jacob, ce beau lieu...
Figure bien selon saincte Escripture
Le pur concept tressainct et gracieux
De lhumble vierge oultre loy de nature
Belle tousiours sur toute creature
Que jexemptois de tache originelle.

Nous ne voyons pas au juste à quel passage de l'Écriture Dieu fait allusion, si ce n'est peut-être à cet endroit du livre des Cantiques : « Hortus conclusus soror mea sponsa, hortus conclusus, fons signatus ». Il est fâcheux que le poëte n'ait pas songé à développer le gracieux symbole de la Vierge immaculée dans cette échelle que nul pied terrestre n'a foulée, vierge de toute trace humaine, de tout vestige mortel, et où seul le pied des anges se pose lorsqu'ils portent vers Dieu nos hommages et qu'ils rapportent vers nous ses grâces. Marie en effet est la médiatrice de notre salut. Échelle mystérieuse, une de ses extrémités s'appuie sur l'humanité, tandis que l'autre repose sur le sein de Dieu; et c'est par elle que les esprits messagers, ἄγγελοι, doivent descendre

ou monter lorsqu'ils exécutent vis-à-vis de nous les ordres de la puissance souveraine et de la souveraine miséricorde.

Notre auteur forme en terminant un vœu touchant, celui de voir

. . . . . Chacun docille
Tenir par foy, comme arrest de concille.

que la vierge Marie fût, « par pouvoir disficque », ce paradis « tousiours sainct, tousiours pur et munde » et que « oncques tache ne fust en son concept ».

Guillaume Cretin — le nom est déplorable — va « plus oultre »; son poëme ainsi que la peinture qui l'orne sont comme une anticipation de la grande et solennelle assemblée où fut décrétée la définition du dogme. Dix docteurs sont là en robes rouges, violettes et noires, cardinaux, évêques et prêtres. Quelqu'un les préside, le pape, et chacun a devant soi un livre ouvert, le livre des Écritures et de la tradition. Tous ensemble, dans ce livre qui résume sans doute les preuves de la croyance publique, contemplent, ainsi que dans un miroir, la vierge Marie « en la plénitude de grâce » qu'il plut à Dieu de lui départir, et « maint philosophe, élégant orateur » reconnaît qu'elle est

. . . . . La simple columbelle
Que le dragon plutonique debelle
Celle en concept de vice preservee
. . . Queslut la saincte Trinite.

La miniature qui suit est une des plus soignées. On y voit un atelier de typographie avec tout son matériel et son personnel. Un prote en robe rouge corrige les épreuves d'un livre. Ce livre est Marie, « nouveau doctrinal » qu'imprime le Créateur,

Sans le noir brouillon infernal.

Le correcteur qui se nomme Erreur-Folle, malgré sa finesse et sa malignité, n'y peut rien découvrir d'impur et, lorsqu'il pensait vendre cet ouvrage aux hérétiques, sa cupidité est déçue. Qu'en ferait l'hérésie? Elle n'y saurait mordre. Il n'offre pas la moindre prise. D'ailleurs elle s'y briserait les dents; car, une fois achevé, on le couvre en bois de cyprès, ce bois incorruptible et parfumé qui croît à la montagne de Sion, selon qu'il est dit : « Quasi cypressus in monte Sion ». Ainsi préparé, le divin imprimeur le remet au genre humain qui le reçoit avec joie et retrouve dans ses pages la justice et la vérité longtemps oubliées.

A présent voici une aire où le Seigneur entasse et garde le pur froment. Cette aire est Marie, le froment Jésus-Christ, suivant cette parole : « Gratiâ

plena », ou cette autre : « Dominus tecum ». Satan est désigné comme un usurier accapareur, qui est allé de ville en ville ramassant tout le blé,

Par quoy il mist au monde la famine.

Mais Dieu crée Marie, et en elle, comme dans une grange inviolable et pure, il recueille la moisson qui doit nourrir le genre humain, si bien que le diable « perd ses bleds, ses sacs et sa faucille », et que l'humanité affamée vient puiser sans relâche à cette aire divine où l'on ne voit « pouldre ou pourriture ». Nous regrettons que le poëte ne se soit pas souvenu de cette juste et gracieuse figure de l'aire de Gédéon, appliquée à la Vierge par les pères et les docteurs. Cette aire est en plein champ. « Gédéon dit à Dieu : Si, selon votre promesse, vous voulez sauver Israël, je le connaîtrai à ce signe : Je placerai au milieu de l'aire cette toison d'agneau; que la rosée du ciel la pénètre et que la terre à l'entour reste sèche... Et il fut fait ainsi. Gédéon se leva dans la nuit, vint prendre la toison, la pressa dans ses mains et remplit de sa rosée toute une conque »[1]. Assurément rien ne saurait mieux exprimer la plénitude exceptionnelle, divine de grâces, distillée d'en haut sur Marie au milieu de l'aridité universelle des âmes, et, en même temps que fidèle, cette figure est poétique. Elle offrait une ressource facile à nos auteurs.

Le spectacle change. Élysée voyant monter au ciel dans un char de feu Élie, son maître, lui crie : « Pater mi, pater mi, currus Israel et auriga ejus ». Il l'appelle « le char d'Israël ». C'est une expression noble et belle, une image hardie qui n'a point échappé à l'attention d'un poëte que nous avons déjà rencontré, Nicolle Lescarre. Il transporte cette figure à Marie et la représente comme le char de Dieu. Char armé en guerre et qui s'avance contre le char destructeur que Satan pousse à travers le monde, à la manière de ces chariots anciens tout hérissés de faux, qui semaient dans les rangs ennemis le carnage et la mort.

Le char est d'or pur et « mené en arroy magnifique » par une panthère, une licorne et un éléphant, trois animaux symboliques que les anciens affectionnent et qu'ils expliquent diversement, mais toujours d'une façon appropriée à la Vierge. La Victoire et le Triomphe personnifiés mènent le cortége, l'une palmes en main, l'autre enseignes déployées. A la suite du chariot marche Josué, sans doute en sa qualité de général des armées de Dieu, et comme introducteur d'Israël dans la terre de promission. Marie n'est-elle pas le Josué qui nous introduisit aussi dans la terre des promesses spirituelles? Sur le devant du char, David, assis, le dirige. Sa gauche porte le sceptre, sa

1. « Jud. » VI, 36, 37, 38.

droite est armée d'une lance, et le laurier couronne sa tête. Or, voici qu'à l'encontre de ce char resplendissant s'avance un autre char monté par Satan. Il est attelé de chevaux bruns et suivi de cohortes infernales en phalanges serrées. Il vient. Au moment où il s'apprête à fondre sur le char virginal pour le renverser, David porte au noir conducteur un coup qui le terrasse. Ce rôle convenait à David. Il est l'ancêtre de Marie et, à ce titre, symbolise la conception de Marie. Le char, victorieux dans sa lutte contre les puissances de l'abîme, figure exactement cette conception qui triomphe des assauts multipliés de l'enfer et se dégage pure des fanges de la corruption naturelle. Debout et intact au milieu des légions de Satan écrasées, il rappelle avec force le texte magnifique appliqué à Marie par l'Eglise, lorsqu'elle lui chante avec l'Apocalypse : Vous êtes terrible, ainsi qu'une armée rangée, « Terribilis ut castrorum acies ordinata ».

Je disais bien que notre poëte s'était ressouvenu du char de feu d'Élie. Il le mentionne à la fin de son chant. Mais pourquoi faut-il qu'il se soit cru obligé de recourir à la mythologie pour expliquer le char de Satan? Il le compare à celui de Phaéton, ce qui a le léger inconvénient d'assimiler David à Jupiter foudroyant l'étourdi cocher d'Apollon.

Ici le ton baisse et la Vierge est louée comme étant « la robe inconsutile » qui enveloppa le Verbe fait chair. A la rigueur et au premier aspect, cela pourrait et devrait peut-être s'entendre de son intégrité virginale dans la maternité; mais Joachim et Anne, qui dévident les écheveaux de soie blanche d'où sort la robe sans couture, signifient assez expressément le mystère de la conception. Leur rôle distinctif est assigné de la sorte :

Anne dressa la trayme sans couppeure
Et Joachim par humble affection
Fournist de soye et matière si pure
Quel neust jamais tache dinfection.

Le ver, ajoute le texte, ce ver qui ronge et brise les fils dont est tissée notre pauvre humanité, n'a aucune prise sur ce vêtement et ne peut ni le trouer, ni le souiller, lui qui

Tous habits dhumanite diffame
Par le venin que sur eux il distille.

Et la raison de ce privilége est concluante : c'est que cette robe est le vêtement futur du verbe incarné.

Il paraît bien qu'à Rouen comme ailleurs, alors comme depuis, il ne manquait pas de beaux esprits et d'esprits forts qui exerçaient leur critique à l'entour du privilége de la sainte conception de Marie. Auber de Carentan ne

plaisante pas avec eux. Il les attaque vaillamment et les exécute de la bonne façon. Il faut voir se succéder sous sa plume les épithètes indignées : « Hommes barbariens », dit-il, « hault emplumes rebarbatifs comme Canariens, plus obstines que le grand Fierabras... »

La Vierge est représentée assaillie par plusieurs « quantons » de ces adversaires, « de ces faulx soudars, qui dirigent contre elle leurs hallebardes »

Pour linvader et pour la mettre es lags
Ords et infects des parents anciens.

Mais elle, calme et tranquille, laisse faire et, tandis qu'ils « ne s'entendent pas en leur parler, la dame hardie passe dessus ». Cette expression est énergique et rappelle volontiers la strophe si connue de Lefranc de Pompignan sur la mort de J.-B. Rousseau : « Le Nil a vu sur ses rivages, etc. »

Après avoir tancé vertement les adversaires de la croyance à l'immaculée conception, le poëte dans « l'envoy » de sa pièce s'adresse à ses compatriotes et, en apôtre fervent, cherche à les affermir dans leur foi.

Sus Rouennays, que chacun estudie
Palinodes et que partout on die
Ces faulx soudars avoir parolle vaine
En soutenant que Nostre Dame oult paine
De vil peche...

Nous sommes en 1521, et voici Jean Marot. Laissons de côté la miniature, presque inintelligible, et tenons-nous au texte. Il traite d'un débat où il s'agit de réconcilier Dieu avec la nature humaine :

Dame Justice esmeue par poincture
De Charite voulut vuyder ce faict
Verite vint qui narra le meffaict
Nature pleure et le serpent accuse
Misericorde en depriant lexcuse
Dieu prononca quil viendroit de la race
D'Adam ung corps tout plain de dignite
Quel porteroit par le moyen de grace
Lhumanite joincte a divinite.

La Nature entendant cela se propose de faire un chef-d'œuvre; mais Dieu lui rappelle son impuissance et, sans refuser son concours, lui fait comprendre que cette pureté souveraine doit être le fruit de la grâce. Alors le poëte chante le concours de la terre et du ciel, de l'air, de la lumière, de tous les éléments pour la formation de ce corps très-saint. On sent déjà dans cette composition les approches, et comme les premières atteintes de l'esprit païen de la Renais-

sance. Marot y parle de Vénus, qui fut exclue de cette conception sainte, et donne le nom de Jupiter à Dieu le père qui envoie sa grâce.

Ce grand œuvre de pureté immaculée une fois achevé, la réconciliation entre Dieu et l'homme s'achève, et le poëte l'exprime dans une gracieuse métaphore :

> Comme au myrouer entre lhumain pourtraict
> Sans fraction avec grace diffuse
> Entra Jesus (dans le sein de Marie).

Clément Marot, frère du précédent, notre poëte, vient à son tour. Il faut qu'il ait d'autres titres de gloire que cette pièce, qui est médiocre. Elle célèbre Marie comme la couche immaculée du roi des cieux. Celui-ci ayant résolu de vaincre les ennemis, qui retenaient captive « et soumise à grands tourments » la nature humaine, envoie devant lui ses fourriers en Judée pour lui dresser une tente où lui-même prendra son repos. On voit sous un baldaquin d'or doublé de vert (la Charité avec l'Espérance) trois femmes (la Miséricorde, la Paix et l'Innocence) tendre de leurs mains une couche très-pure et à l'entour, à distance, une armée qui veille sur ce lit d'élection. Il y a une description minutieuse et puérile de tout le détail de ce lit. Le plus clair sont les quatre vers de « l'envoy ».

> Prince je prens en mon sens puerille
> Le pavillon pour saincte Anne sterille
> Le roy pour Dieu qui aux cieulx reposa
> Et Marie est vray comme levangile
> La digne couche ou le roy reposa.

Si cette composition n'eût été signée de ce nom, nous aurions omis d'en parler.

En voici maintenant deux qu'avant de nous interrompre nous placerons sous les yeux de nos lecteurs. L'une est convenable; l'autre est tout simplement affreuse et presque ignoble. Nous ne l'avons fait dessiner et graver qu'avec répugnance, et nous hésitons encore à l'infliger aux « Annales Archéologiques », peu accoutumées à un réalisme si grossier. Tout considéré, nous l'insérons à nos risques et périls, et nous faisons excuse aux regards un peu délicats. Lorsqu'on montre une époque, il est bon qu'elle paraisse sous toutes ses faces, et ses monuments les plus dégénérés ont encore leur intérêt et leur curiosité. Au reste, puisque nous cherchons dans nos pieuses académies du moyen âge les symboles et figures relatifs à l'immaculation originelle de la mère de Dieu, on nous pardonnera de ne pas reculer même devant l'expression brutale de ce mystère, pourvu qu'elle soit fidèle. Voici donc, sur un lit

à baldaquin frangé, dont les rideaux se relèvent de part et d'autre, une grosse femme difforme, vêtue seulement de ses cheveux qui lui couvrent les épaules. Elle est assise sur le bord inférieur de la couche, les pieds posés sur le sol et écartés. Sur son sein s'appuie une créature vêtue, cheveux flottants, couronnée, déjà reine, les yeux baissés, les mains élevées et jointes devant la poitrine, pensive et recueillie, aussi noble, aussi belle et aussi religieuse qu'était capable de la produire un art déjà très-abaissé, la vierge Marie enfin. C'est



l'instant de sa conception matérielle historique. Cette figure, mal ébauchée et repoussante, c'est la nature humaine déchue telle que le péché l'a faite, viciée même physiquement, enlaidie, devenue triste à voir, rejetée de Dieu et semblant dire : « Nolite me considerare quod fusca sim, quia decoloravit me sol... »[1]; ajoutant, ce semble, avec Noémi : « Ne vocetis me Noemi (id est pulchram), sed vocate me Mara (id est amaram), quia amaritudine valde

1. « Cant. » I, 5.

replevit me Omnipotens »[1]. — Et voilà que dans le sein de cette nature grossière et frappée de malédiction, il germe un fruit béni, une créature pleine de grâce, pudique, sainte, immaculée. Le poëme est explicite dans ce sens :

Or est il vray que humaine infection
Du pere au fils descend par voye infecte
Et nous croyons dardente affection
Femme parfaite en nature imparfaite.

Il est inutile de suivre l'auteur passant en revue les trois règnes : assimilant la Vierge à l'or qui reste pur au milieu des scories, au parfum qui embaume le corps des rois et demeure incorruptible, à la salamandre enfin que le feu laisse intacte. Si nous faisions un procès, ce serait seulement au coloriste dont l'imagination un peu triviale s'est attachée au fond sans tenir assez compte de la forme.

Reposons vite nos yeux sur une expression moins matérielle du mystère qui nous occupe. La gravure placée en tête de cet article nous représente Marie debout au sein d'une double auréole dont le centre rayonne de toutes parts. La Vierge, enveloppée de cette gloire et comme vêtue de soleil, suivant l'expression de l'Apocalypse, « mulier amicta sole », est en outre vêtue d'une robe dont les plis flottent sur ses pieds chaussés. Ses longs cheveux tombent sur ses épaules, et sa tête, doublement couronnée, porte un diadème que surmonte une couronne royale. Elle ramène ses bras devant elle, le droit sur le gauche, et tient une palme. Son attitude est droite sans roideur, calme sans fierté, modeste et assurée. Sous ses pieds sont deux figures symboliques : la Mort, cadavre à moitié squelette, et Satan, dragon ailé, dont la gueule venimeuse, mais impuissante, se tourne vers celle dont il fut dit « qu'elle lui briserait la tête ». Une troisième auréole, formée des vertus théologales et cardinales, borde en quelque façon les rayons qui s'échappent de toute la personne de Marie. La première à droite est la Foi, vêtue en religieuse, une église en main; au-dessous, l'Espérance portant un vaisseau appareillé; puis la Charité, vêtue aussi comme la reine de toutes les vertus, pressant d'une main un cœur sur sa poitrine, de l'autre tenant un soleil rayonnant. Parallèlement à ces trois figures on a : en haut, la Justice armée du glaive et de la balance traditionnelle; au-dessous, la Prudence avec le crible et le miroir; puis, en descendant toujours, la Force qui étreint un serpent dans ses mains puissantes; enfin, tout en bas et au centre, la Tempérance avec les attributs de la régularité et de la modération, une horloge et un frein, ou peut-être des besicles. Ces sept

1. « Ruth » I, 20.

figures se détachent sur de légers nuages qui interceptent le rayonnement de la Vierge immaculée. Le plan inférieur de la composition est occupé par un paysage où l'on voit un jardin verdoyant fermé de hautes murailles avec une porte à tours crénelées où conduit un chemin creux bordé d'arbres. Ce chemin côtoie une rivière qui alimente un moulin et paraît prendre sa source à des montagnes lointaines qui bordent l'horizon. Des maisonnettes sont semées çà et là, à travers des massifs de verdure. Nous ne trouvons pas que l'artiste ait si mal senti la nature. Cette scène est variée et d'une disposition très-convenable. Il y a de la perspective, de la fuite, une gradation soutenue. Nous souhaiterions que plusieurs de nos modernes paysagistes ne fussent pas plus maladroits.

Il faut nous arrêter. Nous reprendrons volontiers notre course à travers nos compositions littéraires et artistiques. Peut-être en passons nous des meilleures, peut-être en montrons-nous des pires. Il serait besoin d'une investigation trop patiente et trop minutieuse pour discerner au juste le fort et le faible. Nous préférons glaner un peu au hasard. Dans une gerbe il y a toujours, quoi que l'on fasse, des épis vides, et les épis pleins, qui restent sur le sillon, sont destinés par Dieu à la pâture des petits oiseaux du ciel.

A. HUREL,
Chapelain de Sainte-Geneviève.

BIBLIOGRAPHIE

D'ART ET D'ARCHÉOLOGIE

59. Arte en España (l'Art en Espagne), revue de la quinzaine des Arts du dessin. — Paraît deux fois par mois, par livraisons grand in-4° de 16 pages de texte et de deux planches chacune. Publication extrêmement remarquable comme texte, dessins, papier et impression. L'un des principaux collaborateurs à cette revue, qui annonce le réveil de l'Espagne, est M. Valentin Carderera, peintre honoraire de la reine d'Espagne. — Abonnement d'un an, 88 fr.; chaque numéro à part. 4 fr. 50

60. AUBER. — Saint Bernard et Parthenay-le-Vieux. Dissertation sur le lieu où s'opéra la conversion miraculeuse de Guillaume X, duc d'Aquitaine et comte de Poitou, en 1135, par l'abbé Auber, chanoine de Poitiers, historiographe du diocèse. In-8° de 34 pages.

61. AZAIS. — Les Iles de Lérins, par l'abbé Azais. In-8° de 43 pages. — Description des monuments ou restes de monuments encore existants dans ce célèbre coin de terre. Coup d'œil rapide sur les hommes saints ou illustres qui ont fondé Lérins ou qui l'ont habité à l'origine. Appréciation des doctrines religieuses, philosophiques et littéraires qui, de Lérins, se sont répandues dans tout le midi de la France, au ve siècle de notre ère.—Au lieu d'une brochure, il faudrait nous donner un ouvrage considérable sur ce beau sujet que M. l'abbé Azaïs aime et connaît à merveille, et que nul mieux que lui ne pourrait traiter à fond.

62. BARBIER de MONTAULT. — L'Année liturgique à Rome. Renseignements sur les saints, les reliques, les fêtes, les églises, les dévotions populaires, les traditions pieuses de la ville éternelle, et les fonctions de la semaine sainte, par le chanoine X. Barbier de Montault. 2e édition revue et considérablement augmentée. Rome, 1862. In-12 de 334 pages.

63. BASTARD-D'ESTANG. —Fragment pour servir à l'Histoire du clergé de l'ancien diocèse de Lectoure, pendant la révolution. L'abbé de Bastard-d'Estang, par le vicomte de Bastard-d'Estang, ancien procureur général, conseiller à la Cour impériale de Paris. In-8° de 14 pages et d'un portrait.

64. BERTY et LACOUR. — Annuaire de l'archéologue, du numismate et de l'antiquaire, pour l'année 1862, publié par A. Berty et L. Lacour. Première année. In-18 de VIII-180 pages. — Première partie : commissions et bureaux archéologiques, voyages et missions ; enseignement de l'archéologie, cours divers, école française d'Athènes ; académies et sociétés archéologiques à Paris, comité des travaux historiques, sociétés diverses ; mu-

sées archéologiques appartenant à l'État, musées du Louvre, des Thermes, de Cluny, de l'École des Beaux-Arts, cabinet des médailles et antiques, collections particulières. — Deuxième partie: miscellanées, moyen de juger de l'âge des monuments gothiques, faits archéologiques de 1861, études, missions et fouilles archéologiques entreprises aux frais et sous les auspices de l'État, Musée Campana, recherches, découvertes, ventes remarquables; nécrologie. Livres et presse archéologiques. 3 fr.

65. BIBLIOGRAPHIE catholique. Revue critique de tous les ouvrages nouveaux de religion, philosophie, histoire, littérature, éducation, dirigée par M. le chanoine Duplessy.—Paraît chaque mois par numéro in-8°, de 90 à 95 pages. Abonnement d'un an, pour Paris et pour la province. 15 fr.

66. BORY. — CANTINELLA PROVENÇALE du XIe siècle en l'honneur de la Madeleine, chantée annuellement à Marseille le jour de Pâques, jusques en MDCCXII, par J. T. BORY. In-8° d'une planche et de 64 pages. — Double vue de l'oratoire de la Madeleine (pl.). Introduction. Cantinella, texte, traduction et commentaire. Recherches historiques : l'oratoire de la « Petra Ymaginis » au moyen âge, historique de la Cantinella jusqu'en 1615, reconstruction de l'oratoire à la même époque, suppression de la Cantinella en 1712, motet latin, démolition de l'oratoire en 1781, réaction en faveur de l'ancienne tradition, importance de la Cantinella. 4 fr.

67. BOUCHER DE PERTHES.— LES MASQUES, biographies sans nom. Portraits de mes connaissances, dédiés à mes amis, par BOUCHER DE PERTHES. Tome deuxième. In-12 de 564 pages. — Ce volume, 3 fr. 50 c.; l'ouvrage complet. 7 fr.

68. BULLETINS de la Société des Antiquaires de l'Ouest. Neuvième série. Années 1859, 1860 et 1861. Un fort volume de 595 pages et de plusieurs planches. — Études et rapports sur des abbayes et monastères, aqueducs, camps et champs de bataille, châteaux, cimetières anciens, cloches datées, cryptes, cuves baptismales et bénitiers, églises remarquables, églises fortifiées, inscriptions et épitaphes, lanterne des morts, litres seigneuriales, monuments et restes celtiques, monuments civils du moyen âge, moules anciens à hosties, peintures murales, lieux de pèlerinage, salles capitulaires et cloîtres, souterrains, tableaux. 10 fr.

69. BULLETINS de la Société historique et littéraire de Tournai. Tome VII. Année 1861. In-8° de 360 pages. — Relations du siége de Tournai, en 1745, documents fournis par M. le vicaire général Voisin. — Les Brigittins de Peruwelz et plan de leur couvent, par M. Hachez. — Seigneuries du chapitre de Tournai dans le Hainaut. — Droits seigneuriaux de l'abbaye de Saint-Martin de Tournai, à Buissenal, communications faites par M. le vicaire général Voisin. — Comptes de 1412, ce que coûtait au moyen âge une exécution capitale, par M. Bozière. — Description du sceau en ivoire du chapitre de la cathédrale de Tournai, son ancienneté, par M. le vicaire général Voisin. — Ce volume. 8 fr.

70. CASTELNAU-D'ESSENAULT. — QUELS PROGRÈS ont faits les études archéologiques dans la Gironde, depuis quinze ans environ? Le goût de ces études tend-il à se répandre et à s'accroître dans le département? Réponse à la première question du programme de la 4e section du congrès scientifique de Bordeaux, par le marquis de Castelnau-d'Essenault. In-8° de 11 pages.

71. CATALOGUE des livres rares et curieux, manuscrits et imprimés, la plupart ornés de belles reliures françaises et italiennes des XVIe et XVIIe siècles, provenant du cabinet de M. Eugène P. In-8° de IV-140 pages. — Théologie, jurisprudence, sciences et arts, belles-lettres, histoire et géographie.

72. CATALOGUE des livres anciens et modernes composant la bibliothèque de feu M. Émeric David, membre de l'Institut, avec une notice bibliographique par P. L. JACOB, bibliophile.

In-8° de xx-553 pages. — Théologie. Jurisprudence. Sciences et arts. Belles-Lettres. Histoire. — Ce volume. 5 fr.

73. CATALOGUE des tableaux, des sculptures de la renaissance et des majoliques du Musée Napoléon III. In-12 de 248 pages. 1 fr. 25

74. CATALOGUE des bijoux du Musée Napoléon III. In-12 de 228 pages et de deux planches. — Diadèmes et couronnes, épingles à cheveux, pendants d'oreilles, colliers, fibules, bracelets, bagues, pièces détachées, fragments divers de bijoux et d'autres ornements, objets de culte, terres cuites dorées pour la plupart, scarabées, ambres et ivoires. 1 fr. 25

75. CATALOGUE des objets provenant de la mission de Phénicie, dirigée par Ernest Renan, membre de l'Institut. In-16 de 35 pages. — Pierres ayant fait partie de monuments, bas-reliefs, épitaphes, têtes et coiffures, cippes funéraires, linteaux de portes de temples, autels, sarcophages trouvés dans la nécropole de Saïda, lions ou sphinx, inscriptions grecques et phéniciennes, chapiteaux et palmettes grecs, fragments divers d'architecture, de sarcophages, d'autels et de statues, colonnettes et globes, pierres votives, bas-reliefs égyptiens, plâtres et poids, toiles, poteries, divinités, bijoux, monnaies, amulettes, verreries, ustensiles de toilette en ivoire, ossements, instruments en fer et chaîne; mosaïque trouvée près de Sour (pavé d'une église dédiée à Saint-Christophe), et représentant, dans ses bas côtés, les douze mois, les quatre saisons et les quatre vents. 50 c.

76. CAUMONT (de). — ABÉCÉDAIRE, ou Rudiment d'archéologie (ère gallo-romaine), par M. de CAUMONT, directeur de l'Institut des provinces et de la Société française d'archéologie pour la conservation des monuments historiques. In-8° de VII-498 pages et de nombreuses gravures sur bois. — Conquête de la Gaule par les Romains. Géographie de la Gaule après la conquête, auteurs anciens. Notice des Gaules, des dignités de l'empire. Voies romaines, leur construction. Pyramides monumentales. Pavés, aires, mosaïques. Principes de l'architecture romaine, ordres divers. Étude des monuments publics: bains, acqueducs, ponts en bois et en pierre, murs de quais, places, forums, basiliques, arcs de triomphe, temples, autels, édifices consacrés aux jeux publics, obélisques, cirques, théâtres, amphithéâtres, palais. Édifices privés de la ville et de la campagne. Inhumations, urnes cinéraires, mausolées, stèles ou tombeaux ordinaires, sarcophages en pierre et en plomb. Épigraphie tumulaire. Objets et statues en métal et en terre cuite. Organisation des troupes romaines. Camps et considérations sur les camps. Ce volume, comme chacun des deux premiers. 7 fr. 50

77. CERF. — HISTOIRE et description de Notre-Dame de Reims, par l'abbé CH. CERF, chanoine honoraire, avec la collaboration de P. C. H., professeur de rhétorique; dédiée à Son Éminence le cardinal Gousset, archevêque de Reims. Tome II et dernier. Description. In-8° de 620 pages avec gravures sur métal et sur bois. — Généralités : aspect général de la cathédrale, dimensions, orientation, matériaux de construction. Extérieur de l'édifice : architecture et iconographie. Intérieur : vue d'ensemble et proportions, iconographie et statuaire, détails d'ornementation. Mobilier : vandalisme du XVIII[e] siècle; description des autels, fonts baptismaux, pierres tumulaires, grilles, orgues, portes, stalles, confessionnaux, tapisseries, tableaux et vitraux. Trésor de la cathédrale : reliquaires, vases en or, en argent et en cuivre, ornements sacrés, dentelles, dais et tentures. Pièces justificatives. Addition au 1[er] volume : lettre de Guillaume Briçonnet, archevêque de Reims (1502) demandant des secours pour la restauration de la cathédrale. — Ce deuxième volume, 6 fr. 50 c.; l'ouvrage complet. 13 fr.

78. CHALON. — PLAQUE sépulcrale de Jacob Cavalli (1384), par R. CHALON. In-8° de 2 pages et d'une planche.

79. CHAPPUIS. ÉTUDE archéologique et géographique sur la vallée de Barcelonnette, à

l'époque celtique, par CHARLES CHAPPUIS, professeur de philosophie à la Faculté des lettres de Besançon. In-8° de 92 pages et de 6 planches. — Description des pays qui composent la vallée de Barcelonnette et des objets celtiques et romains découverts sur ce territoire. 3 fr.

80. COCHET. — GALERIE dieppoise. Notices biographiques sur les hommes célèbres ou utiles de Dieppe et de l'arrondissement. Collection formée par M. l'abbé COCHET, inspecteur des monuments historiques et religieux de la Seine-Inférieure. Seconde édition, 1862. In-8° de 424 pages et du portrait de l'auteur. 4 fr. 50

81. CORBLET. — LE LION ET LE BOEUF sculptés aux portails des églises, par l'abbé J. CORBLET, membre de la Société impériale des antiquaires de France. In-8° de 23 pages et d'une planche représentant une sculpture du porche principal de Saint-Vulfran d'Abbeville. 1 fr.

82. LE CORRESPONDANT. Nouvelle série. Tome dix-neuvième. LV° de la collection, 1862.— Recueil périodique, paraissant le 25 de chaque mois, par livraison de 200 pages, et formant, à la fin de l'année, trois volumes de 700 pages chacun. — Abonnement d'un an, pour Paris et les départements, 25 fr. Chaque livraison séparée, 3 fr.; par la poste. 3 f. 50

83. DARCEL.—EXCURSION artistique en Allemagne, par A. DARCEL, attaché à la conservation des Musées impériaux. Grand in-8° de 218 pages. — Vienne : ville et cathédrale, détails de mœurs, collections diverses, trésor impérial, belvédère, abbaye de Klosterneuburg. Prague : ville, pont sur la Moldau, cathédrale, cimetière juif, musée historique. Dresde : galerie de tableaux, musée historique, trésor royal, palais japon, musée des antiques. Bamberg : cathédrale, son architecture, influence française, la statuaire. Nuremberg : ville, église Saint-Sébald, église Saint-Laurent, portrait par Albert Dürer, cimetière. Ratisbonne : ville, Saint-Jacques-des-Écossais, Saint-Emmerand, la cathédrale, l'hôtel de ville, costume des paysans. Munich : ville moderne, glyptothèque, école, musée et collections, bibliothèque. Augsbourg : cathédrale, les deux Holbein. Ulm : cathédrale, chemins de fer allemands, château d'Heidelberg, cabinet d'antiquités de Darmstadt. Francfort : vieille ville, cathédrale, effigies tumulaires, musée. Cologne : ses églises et sa cathédrale, trésors sacrés, émaux rhénans, anciennes écoles allemandes et flamandes, peintres de l'Allemagne méridionale, la Renaissance. Essen : église et trésor. Aix-la-Chapelle : dôme et trésor. Huy (Belgique) : église et châsses. 4 fr.

84. DELANGE.—RECUEIL de toutes les pièces connues jusqu'à ce jour de la faïence française, dite faïence de Henri II et Diane de Poitiers, dessinées par CARLE DELANGE, et publiées par HENRI et CARLE DELANGE. In-fol. de 27 pages de texte et de 48 planches coloriées; publication splendide. — L'ouvrage complet. 144 fr.

85. DELGADO. — MEMORIA historica critica sobre el gran disco de Theodosio encontrado en Almendralejo, leida a la real academia de la historia, por su anticuario don ANTONIO DELGADO, en la junta ordinaria de 9 de setiembre de 1848. In-4° de 83 pages.— Description du disque de Théodose, interprétation de l'inscription qui se divise en trois parties, des figures et des emblèmes.

86. DEMMIN. — RECHERCHES sur la priorité de la renaissance de l'art allemand.—Faïences du XIII° siècle, terres cuites émaillées du V° siècle, par AUGUSTE DEMMIN. In-18 de 96 pages. Suivant M. Demmin, la renaissance de l'art serait sortie de l'Allemagne pour se répandre ensuite en Italie et dans le reste de l'Europe : thèse insoutenable, que démentent toutes les dates et toutes les œuvres, et qu'un Allemand seul, par amour exagéré de la patrie, pouvait défendre. 3 fr.

87. DESCRIPTION raisonnée d'une collection choisie d'anciens manuscrits de documents historiques et de chartes réunis par les soins de J. TECHENER, et avec les prix de chacun

d'eux. Première partie. In-8° de VI-320 pages. — Choix varié de bibles, livres d'heures, psautiers, légendes sacrées, poëtes et prosateurs latins, poëtes français, romans de chevalerie, chroniques, généalogies et manuscrits ornés de miniatures exécutées, à différentes époques, par des artistes de diverses écoles. Notices descriptives de chacun de ces manuscrits, par MM. P. Paris, P. Lacroix, Le Roux de Lincy et A. Briquet. — Ce volume. 5 fr.

88. DES VERGERS. — L'Étrurie et les Étrusques, ou dix ans de fouilles dans les Maremmes toscanes, par Noel Des Vergers, correspondant de l'Institut, membre de la Société des Antiquaires de France et de plusieurs sociétés étrangères. Première partie. Un volume in-8° de 204 pages de texte, et d'un atlas de 40 planches, dont 20 coloriées, représentant des peintures murales, des amphores et d'autres objets et fragments trouvés dans les fouilles. — Cette première partie, texte et atlas, 50 fr. — La deuxième partie paraîtra en juillet prochain, et coûtera 25 fr. — L'ouvrage complet. 75 fr.

89. DROUYN. — La Guienne militaire. Histoire et description des villes fortifiées, forteresses et châteaux, construits dans le pays qui constitue actuellement le département de la Gironde, pendant la domination anglaise, par Léo Drouyn, membre de l'Académie de Bordeaux et de plusieurs sociétés savantes. Livraisons 21 à 23. Grand in-4° de 3 planches chacune et d'une ou deux feuilles de texte. Chaque livraison. 3 fr.

90. DU MÈGE. — Archéologie pyrénéenne; antiquités religieuses, historiques, militaires, artistiques, domestiques et sépulcrales d'une portion de la Narbonnaise et de l'Aquitaine, nommée plus tard Novempopulanie, ou Monuments authentiques de l'histoire du Sud-Ouest de la France, depuis les plus anciennes époques jusques au commencement du XIII[e] siècle, par Alexandre du Mège. Texte. Tome III. Première partie. Suite des monuments mythologiques. In-8° de 238 pages, avec atlas in-fol. (livraison 5[e]) de 6 planches. — Texte et atlas. 12 fr.

91. DU MÉRIL. — Études sur quelques points d'archéologie et d'histoire littéraire, par Edélestand Du Méril. In-8° de 510 pages et d'une planche. — Des formes du mariage et des usages populaires qui s'y rattachaient, surtout en France, pendant le moyen âge. De l'usage, non interrompu jusqu'à nos jours, des tablettes en cire. Du développement de la tragédie en France. La vie et les ouvrages de Wace. La légende de Robert le Diable. Les romances espagnoles. La tapisserie de Bayeux et son importance historique. Les contes de bonnes femmes. Appendice. Additions et corrections. 8 fr.

92. Exposition universelle de 1862 à Londres. Section française. Catalogue officiel publié par ordre de la commission impériale. Grand in-8° de 510 pages, de 4 plans du palais de l'exposition et de gravures sur bois. — Introduction : Explication des abréviations et des signes employés dans le catalogue, documents officiels, personnel de la commission impériale, tableau des quarante classes adoptées, d'après le règlement anglais, pour le groupement des produits industriels et des œuvres d'art. Première partie (classes 1 à 36), produits agricoles et industriels : plan suivi pour le classement de ces produits et pour la rédaction du catalogue; catalogue des produits agricoles et industriels répartis dans les trente-six classes du règlement anglais, et rangés dans chacune d'elles selon la situation qui leur est attribuée dans le palais; index alphabétique des exposants et des produits exposés. Appendice : renseignements annexés au catalogue. Deux. partie (classes 37 à 40), œuvres d'art : documents officiels, observations préliminaires, catalogue des œuvres d'art réparties dans les quatre classes du règlement anglais et rangés dans chacune d'elles, selon la situation qui leur est attribuée dans le palais, index alphabétique des exposants. 2 fr.

93. FILLON et DE ROCHEBRUNE. — Poitou

et VENDÉE. Études historiques et artistiques, par B. FILLON et O. DE ROCHEBRUNE. Première et deuxième livraisons. In-4° de 112 pages, de 18 planches sur métal et de plusieurs gravures sur bois dans le texte. — Fontenay-le-Comte : Histoire, origine, transformations successives, naissance de la bourgeoisie, services rendus aux sciences et au pays par les grands hommes de Fontenay, résultats de la décadence du commerce ; tombeau de la femme artiste du IIIe siècle, qui décora la villa romaine de Saint-Médard-des-Prés ; description de Terre-Neuve, demeure de Nicolas Rapin ; renaissance littéraire et artistique en Bas-Poitou ; nomenclature des Fontenaisiens illustres ; numismatique et sigillographie. L'ouvrage complet, qui aura 125 planches et environ 300 pages de texte. 80 fr.

94. FRANÇOIS.—LE CHASSEUR BIBLIOGRAPHE. Revue bibliographique, littéraire, critique et anecdotique, publiée par M. FRANÇOIS, rédigée par une Société de bibliographes et de bibliophiles, suivie d'une notice de livres rares et curieux, la plupart non cités, à prix marqués. Paraît, chaque mois, par livraisons in-8° de 36 pages chacune. Abonnement d'un an pour Paris et les départements. 6 fr.

95. FRACCIA. — EGESTA ei suoi monumenti, lavoro storico-archeologico (Ségeste et ses monuments, travail historique et archéologique), par GIOVANNI FRACCIA. Grand in-8° de 160 pages.

96. FRACCIA. — PREVENTIVA SPOSIZIONE di taluni monumenti Segestani inediti e di talune nuove ricerche archeologiche (Exposition préalable de quelques monuments inédits de Ségeste, et de quelques nouvelles recherches archéologiques), par GIOVANNI FRACCIA. Grand in-8° de 44 pages avec 2 planches de numismatique.

97. GODARD. — SYMBOLISME de la nouvelle église Saint-André, à Bayonne, au triple point de vue de l'architecture, de la peinture et de la musique. Esquisse de monographie chrétienne, par l'abbé C.-F. GODARD, curé de Saint-Étienne de Bayonne. In-8° de 72 pages. — Prologue. Architecture. Peinture. Musique. Épilogue. 1 fr. 50

98. HANAUER. — LES ANNALES et la chronique des Dominicains de Colmar, publiées par MM. GÉRARD et LIBLIN. ÉTUDE critique, par l'abbé HANAUER, professeur au Gymnase catholique de Colmar. In-8° de 56 pages. — Première partie : examen des questions générales auxquelles MM. GÉRARD et LIBLIN ont consacré leur préface. — Deuxième partie : Étude du corps même de l'ouvrage, de la réimpression et traduction du manuscrit de Stuttgard. 1 fr. 50

99. HEFNER - ALTENECK. — EISENWERKE oder Ornamentilk der Schmiedekunst des Mittelalters und der Renaissance (« Ouvrages et ornements en fer forgé exécutés au moyen âge et à la renaissance »), représentés et décrits par H. de HEFNER-ALTENECK, conservateur des collections réunies du roi de Bavière. Livraisons 3 et 4. Grand in-4° de 12 planches. — Chaque livraison. 4 fr.

100. HEFNER-ALTENECK. — KUNSTWERKE und Gerathschaften des Mittelalters und der Renaissance (« Objets d'art et meubles du moyen âge et de la renaissance »), publiés par MM. C. BECKER et J. HEFNER-ALTENECK. Livraisons 1 à 35. Grand in-4° de 6 planches chacune et d'une feuille de texte. Reste à paraître la livraison 36e, qui complétera cette importante publication. — Chaque livraison, 12 fr. ; l'ouvrage complet, en 3 vol. 432 fr.

101. HISTOIRE du doyenné de Doudeville, d'après l'inventaire des Archives, par le Doyen. Seconde partie. In-8° de 601 pages. — Notice étymologique, topographique, commerciale, agricole et administrative de Doudeville. Doyenné et doyens. Chapelles de Saint-Léonard et de Saint-Éloi. Ruines de Vautuit. Prieuré de Collemont. Maladrerie de Sainte-Madeleine. Anciens revenus et revenus actuels de l'église. Droits de sépulture. Anciennes familles. Fondateurs et bienfaiteurs. Culte des saints. Confréries diverses.

Visites d'Eudes Rigault et des archevêques de Rouen. Description intérieure de l'église. — Même statistique pour Canville-les-deux-Églises, Reuville, Viquemare, Benesville, Gonzeville, Fultot, Harcanville, Hautot-Saint-Sulpice, Doudeville. — Appendice : Droit de présentation à la cure de Doudeville; donations à l'abbaye de Valmont; emplacement de la chapelle Saint-Léonard; cotisation des pauvres en 1693. — Cette seconde partie, 4 fr.; les deux parties. 6 fr. 50

102. HISTOIRE des Quatre fils Aymon. Deux volumes in-18 de 101 et 108 pages. Curieuse et célèbre épopée. 60 c.

103. INVENTARIUM omnium et singulorum privilegiorum, litterarum, diplomatum, scripturarum et monumentorum, quæcunque in archivo regni in arce Cracoviensi continentur, per commissarios a sacra regia majestate et republica ad revidendum et connotandum omnes scripturas in eodem archivo existentes deputatos, confectum anno Domini MDCLXXXII, cura bibliothecæ Polonicæ editum. In-8° de XV-483 pages. 10 fr.

104. JACQUEMIN. — ICONOGRAPHIE méthodique du costume, du IV° au XIX° siècle (315-1815), collection gravée à l'eau-forte d'après des documents authentiques et inédits, par RAPHAEL JACQUEMIN, peintre. — Cet ouvrage se publie par livraisons mensuelles, in-fol., contenant chacune 4 planches. Le prix de chaque livraison est de 3 fr., mais aucune ne se vend séparément.

105. JUBINAL. — ANCIENNES TAPISSERIES historiques de France. La tapisserie de Bayeux représentant la conquête de l'Angleterre en 1066, publiée par ACHILLE JUBINAL, député au Corps législatif. Troisième édition. In-folio oblong de 29 pages de texte et de 24 planches dont une en couleur. — Cartonné. 70 fr.

106. JUBINAL. — UNE LETTRE inédite de Montaigne, accompagnée d'un fac-similé; publiée, pour la première fois, par ACHILLE JUBINAL, député au Corps législatif. Troisième édition. In-8° de 32 pages. 3 fr.

107. LABAT. — ESTHÉTIQUE des huit modes du plain-chant. Étude sur le caractère particulier de chaque mode, sous le rapport de l'expression et de l'effet religieux, spécialement destinée aux ecclésiastiques, professeurs de chant liturgique, élèves des séminaires, etc., par J.-B. LABAT, organiste de la cathédrale de Montauban, membre de plusieurs sociétés savantes. In-8° de 24 pages. — Exposition sommaire des principes du plain-chant. Esthétique du plain-chant, opinions des saints Bernard, Ambroise et Thomas d'Aquin. 1 fr.

108. LABOUR.—LA PEINTURE et les peintres italiens, traduit de l'anglais de madame Jameson, par FERNAND LABOUR. In-12 de VI-414 pages. — Vies des peintres Giovanni Cimabue, Giotto, Lorenzo Ghiberti, Masaccio, Philippo Lippi et Angelico da Fiesole, Benozzo Gozzoli, Andrea Castagno et Luca Signorelli, Domenico Ghirlandajo, Andrea Mantegna, des Bellini, Pietro Perugino, Francia, Fra Bartolommeo, Leonardo da Vinci, Michel Angiolo, Andrea del Sarto, Raffaello Sanzio, des élèves de Raphaël, du Corrége, etc. — Cette histoire de la peinture et des peintres italiens se termine à Giacomo Bassano, né en 1510, mort en 1592. 3 fr. 50

109. LACROIX. — ANNUAIRE des Artistes et des amateurs, publié par PAUL LACROIX, conservateur de la bibliothèque de l'Arsenal, membre du Comité d'archéologie, avec la collaboration de MM. de la CHAVIGNERIE, BURGER, G. BRUNET, A. COUDER, P. CHÉRON, H. DÉON, DAUBAN, J. DUSEIGNEUR, V. FOURNEL, A. MICHIELS, MUNDLER, H. VERNET. 3° année. 1862. Grand in-8° de 404 pages. — Renseignements officiels. Adresses des artistes et des amateurs domiciliés à Paris, des marchands de tableaux, experts, restaurateurs de tableaux, éditeurs, etc. Notices sur les beaux-arts, documents et mélanges historiques, procédés, inventions, découvertes, nécrologie artistique de l'année 1861. École française. Écoles étrangères. — Ce volume, comme chacun des deux premiers. 5 fr.

110. LA FERRIÈRE-PERCY.—UNE FABRIQUE de faïence, à Lyon, sous le règne de Henri II, par le comte de LA FERRIÈRE-PERCY. In-8° de 16 pages. — Fabrique fondée par des artistes venus d'Italie; charte de Henri II, autorisant l'établissement de cette fabrique par Julien Gambyn et Domenge Tardesier (Bibliothèque impériale); délibération consulaire du 23 février 1555-56 (Archives de Lyon), accordant à Sébastien Griffo, marchand génois, l'autorisation d'établir à Lyon une fabrique de faïence. 1 fr.

111. LAINCEL. — DES TROUBADOURS AUX FÉLIBRES. Études sur la poésie provençale, par le marquis LOUIS DE LAINCEL. In-12 de 414 pages. — Paris et la Province. Coup d'œil sur la poésie provençale depuis son origine jusqu'à nos jours. Les Félibres, troubadours modernes. — Examen au point de vue philologique. Examen au point de vue moral. Apologue historique. Espagne et Provence. Troubadours provençaux. Littérature actuelle en province. Notes et appendices. Influence de la langue romane du midi de la France. Poëmes épiques provençaux. De l'imitation en provençal. De la littérature espagnole et de l'esprit chevaleresque. Tableau historique de la langue parlée dans le midi de la France, par M. Mary-Lafon. Épitaphes de Bellot. Bibliographie provençale. — Ce volume. 3 fr. 50

112. LAINÉ. — ALBUM de blasons des Archives généalogiques et historiques de la noblesse de France, augmentés d'une table alphabétique de chaque famille, par LAINÉ. Un volume in-8° de 90 pages. 8 fr.

113. LEFEUVE. — LES ANCIENNES MAISONS. Notice faisant partie de l'ouvrage intitulé : « Les anciennes maisons de Paris sous Napoléon III », par LEFEUVE. Monographies publiées par livraisons séparées, avec table de concordance à la fin du recueil. Ouvrage complet, 96 fr.; chaque livraison vendue séparément. 1 fr. 60

114. LE PREVOST. — MÉMOIRES ET NOTES de M. Auguste Le Prevost, pour servir à l'histoire du département de l'Eure, recueillis et publiés sous les auspices du Conseil général et de la Société libre d'agriculture, sciences, arts et belles-lettres de l'Eure, par MM. LÉOPOLD DELISLE et LOUIS PASSY. Tome Ier.— 1re partie. In-8° de XXV-264 pages. — Notice sur Auguste Le Prevost, par A. PASSY. Catalogue des ouvrages de M. Le Prevost : histoire, archéologie, littérature, sciences et agriculture. Notice historique et archéologique sur le département de l'Eure, époques gauloise et romaine. Notes pour servir à la topographie et à l'histoire des communes du département de l'Eure au moyen âge, par ordre alphabétique. — Cette première partie. 5 fr.

115. LINAS (Ch. de). — ANCIENS VÊTEMENTS SACERDOTAUX et anciens tissus conservés en France, par CHARLES DE LINAS. Deuxième série. Grand in-8° de 264 pages et de 19 planches en noir ou en couleur. — Aumônières et poches chez les anciens. Mouchoirs de poche en usage chez les Perses, les Romains et les Byzantins ; bourses grecques et romaines; poches et bourses dans l'empire d'Orient; Vêtement de Manuel et de Jean Paléologue; ornement des manteaux byzantins; poches et bourses gauloises du moyen âge, tasses et tassettes, de l'aumônière en général. — « Pontificalia » de S. Louis, évêque de Toulouse, conservés à Brignoles : saint Louis d'Anjou et ses monuments; sa famille, sa vie et sa mort; sa canonisation, ses portraits, ses reliques et leurs reliquaires; dalmatique de saint Louis, origine des tissus qui la composent; tunicelles épiscopales, antiquité et usage de la tunique et de la dalmatique, considérées comme vêtements épiscopaux; rubriques particulières aux tunicelles, leurs rangs divers, leur forme, couleur et matière; leur symbolisme. Mitre de saint Louis; mitre chez les anciens, mitre sacerdotale des juifs; origine et formes primitives de la mitre épiscopale, formes de la mitre à partir du XIe siècle; matière, forme, couleur et

ornementation de la mitre; usages liturgiques et symbolisme de la mitre. — Cette seconde série, planches noires, 10 fr.; planches coloriées. 16 fr.

116. LORIQUET. — LA MOSAÏQUE des promenades et autres trouvées à Reims. Étude sur les mosaïques et sur les jeux de l'amphithéâtre, par CHARLES LORIQUET, bibliothécaire et archiviste de la ville de Reims, secrétaire général de l'Académie. Un fort volume in-8° de xv-427 pages et de 18 planches, dont plusieurs coloriées, avec une photographie. — Première partie : Découvertes faites dans les promenades de Reims, indications topographiques fournies par les fouilles, époque présumée à laquelle remonte la destruction de cette partie de l'ancienne ville. — Deuxième partie : Des mosaïques en général et de la construction des pavés, particulièrement dans les thermes; mosaïques trouvées à Reims, description de chacune d'elles. — Troisième partie : État, dimensions et ornementation de la mosaïque des promenades; explication du sujet qu'elle représente; jeux du cirque et de l'amphithéâtre, gladiateurs et bestiaires; différentes classes de gladiateurs; description de chacun des tableaux de la mosaïque; style et âge de la mosaïque; destination indiquée par le choix du sujet et par l'état des lieux, etc. 20 fr.

117. MAGNIN. — HISTOIRE des marionnettes en Europe, depuis l'antiquité jusqu'à nos jours, par CHARLES MAGNIN, membre de l'Institut. Deuxième édition, revue et corrigée. In-18 jésus de 352 pages. — Livre premier : Les marionnettes dans l'antiquité, la sculpture mobile, marionnettes hiératiques chez les Égyptiens, chez les Grecs, chez les Romains, statuettes convivales, jouets d'enfants, personnel, matériel et répertoire des marionnettes aristocratiques et populaires en Grèce et à Rome, forme et disposition des théâtres, caractères, costumes et répertoire des marionnettes. — Livre deuxième : Marionnettes au moyen âge, l'art nouveau, Dédale et saint Luc, symbolisme chrétien pendant les premiers siècles, crucifix et madones mus par des ressorts, sculpteurs-mécaniciens accusés de magie, grandes marionnettes, cantiques explicatifs. — Livre troisième : Marionnettes en Italie, automates hydrauliques, noms des marionnettes, leur théâtre à Rome, à Milan, à Venise, à Turin, masques anciens et nouveaux. — Livre quatrième et suivants : Marionnettes en Espagne, en France, en Angleterre, en Allemagne, et dans les contrées du Nord, chez les princes et dans le monde élégant. 3 fr.

118. MÉMOIRES de la Société archéologique du département d'Ille-et-Vilaine. Année 1861. Grand in-8° de 294 pages et de 4 planches dont deux doubles. — Répertoire archéologique du département, par l'abbé BRUNE. Monuments celtiques de la province d'Alger, par ANDRÉ. État des forces romaines en Bretagne, vers le ve siècle, d'après la « Notice des dignités de l'empire », par E. MORIN. Servage en Bretagne avant et depuis le xe siècle, par A. DE LA BORDERIE. Observations sur une particularité de construction de la cathédrale de Dol (Ille-et-Vilaine), par l'abbé BRUNE. Droit d'asile en Bretagne au moyen âge, par P. DE LA BIGNE-VILLENEUVE. Notice sur un manuscrit de la bibliothèque publique de Rennes, « Voyage à la Terre-Sainte, au mont Sinaï et au couvent de Sainte-Catherine », par E. MORIN. Étude sur le bas-relief d'Éleusis, par LAPAUME. Notice sur le sculpteur Jean Girouard, par ANDRÉ. — Liste des membres de la Société archéologique du département d'Ille-et-Vilaine.

119. MÉMOIRES de la Société d'agriculture, commerce, sciences et arts du département de la Marne. Année 1861. 2e partie. Dictionnaire géographique, historique et archéologique du département de la Marne. Il comprend quatre arrondissements : Châlons, Épernay, Sainte-Menehould et Vitry-le-Français. In-8° de 381 pages. — Cette deuxième partie. 5 fr.

120. MÉMOIRES de la Société historique et littéraire de Tournay. Tome VII. Année 1861.

In-8° de x-360 pages. — Extraits analytiques des anciens registres des Consaux de la ville de Tournai, 1385-1422, suivis d'une analyse des documents concernant le magistrat, de 1211 à 1400, publiés par H. Vandenbrock, membre titulaire de la Société historique et littéraire de Tournay. 8 fr.

121. MOUTIÉ. — CARTULAIRE de l'abbaye de Notre-Dame-de-la-Roche, de l'ordre de Saint-Augustin, au diocèse de Paris, d'après le manuscrit original de la Bibliothèque impériale, enrichi de notes, d'index, et d'un dictionnaire géographique, suivi d'un précis historique et de la description de l'ancienne abbaye, d'une notice sur la paroisse et la seigneurie de Lévis, et de notes historiques et généalogiques sur les seigneurs de Lévis, par Auguste Moutié, secrétaire de la Société archéologique de Rambouillet, membre de plusieurs Sociétés savantes; sous les auspices et aux dépens de M. H. d'Albert, duc de Luynes, membre de l'Institut. In-4° de XXXII-476 pages de texte, avec un atlas in-folio, cartonné, de 40 planches. — Texte et atlas. 66 fr.

122. ORFÉVRERIE (l') religieuse lyonnaise de 1862. Exposition de M. ARMAND-CALLIAT. In-8° de 19 pages. — Des origines de l'orfévrerie à Lyon. L'orfévrerie de Lyon en 1862, exposition de M. Armand Calliat. Description de deux ostensoirs riches, l'un sans rayons et l'autre à dards, pour les églises de l'Immaculée-Conception et Saint-Bonaventure de Lyon.

123. ORTIGUE (d') et CLÉMENT. — JOURNAL DES MAÎTRISES. Revue du chant liturgique et de la musique religieuse. Paraît chaque mois par numéro grand in-4° de une feuille de texte et de morceaux de chant ou d'orgue empruntés aux chefs-d'œuvre classiques ou composés expressément par des maîtres contemporains. — Directeurs, MM. J. D'ORTIGUE et F. CLÉMENT. — Abonnement d'un an, pour Paris et la province. 15 fr.

124. PARIS. — LE CABINET HISTORIQUE. Revue mensuelle, contenant, avec un texte et des pièces inédites, intéressantes ou peu connues, le catalogue général des manuscrits que renferment les bibliothèques publiques de Paris et des départements, touchant l'histoire de l'ancienne France, de ses diverses localités et des illustrations héraldiques, par LOUIS PARIS, ancien bibliothécaire de Reims. 8e année, 1862. Prix de l'abonnement, 12 fr. pour Paris; 14 fr. pour les départements. — Les sept premières années sont en vente, à 12 fr. chacune.

125. PELSEL. — NOTICE historique et archéologique sur l'ancienne chapelle de Notre-Dame-du-Chemin, à Serrigny, près Beaune (Côte-d'Or), par JOSEPH PELSEL, secrétaire de la Société des Amis des Arts de Beaune. In-8° de 55 pages et de 3 planches dessinées et lithographiées par Neslo, et représentant l'abside de Notre-Dame-du-Chemin (XIe siècle), des statues, divers détails de la chapelle et la coupe transversale. 1 fr.

126. PIPER. — DIE KALENDARIEN und Martyrologien der Angelsachsen.—Les Calendriers et les Martyrologes des Anglo-Saxons, le martyrologe et le comput de Herrad de Landsberg, et les annales de 1859 et 1860, par F. PIPER, docteur et professeur de théologie à l'Université de Berlin. In-8° de 180 pages.

127. PRAROND. — HISTOIRE de cinq villes et de trois cents villages, hameaux ou fermes.— Première partie: Abbeville (communes rurales des deux cantons) et Hallencourt, par ERNEST PRAROND. In-12 de LXXXXVII-423 p. — Agriculture, aspect agricole. Antiquités. Armes romaines et gauloises. Bailliages. Camps romains, châteaux normands. Chaussées antiques et romaines. Objets d'art et peintures des églises. Coutumes locales. Cryptes. Culte des druides. Légendes. Églises romanes. Inventaire des objets qui décorent les églises. Fiefs du Vimeu. Premiers habitants du pays; leur caractère. Ruines d'habitations romaines ou gallo-romaines. Invention des os de saint Nazare. Justice, juridictions diverses. Médailles romaines. Origine et étymologie des noms. Pèlerinages. Tombes antiques. Usages, croyances, traditions et superstitions.—Cette première partie. 3 fr. 50

128. LA PROPRIÉTÉ LITTÉRAIRE et le domaine de l'État. Mémoire adressé à la Commission spéciale de la propriété littéraire. In-8° de 16 pages. 30 c.

129. PUBLICATIONS de la Société pour la recherche et la conservation des monuments historiques, dans le grand-duché de Luxembourg, constituée sous le patronage du roi grand-duc. Année 1860. Tome XVI. In-4° de XLIV-208 pages et de 4 planches, représentant des objets découverts dans des sépultures gallo-franques du grand-duché, la crypte de Niederkorn, et des signes lapidaires.— Abbaye d'Echternach, par WURTH-PAQUET, président de la cour supérieure de justice. Table chronologique des chartes et diplômes relatifs à l'histoire de l'ancien pays de Luxembourg, règne de Henri III (1282-1288), par le même. Description de la crypte de Niederkorn, par M. ARENDT, architecte de l'État. Notice sur les sépultures gallo-franques, par le docteur A. NAMUR, etc. — Ce volume. 4 fr.

130. RENOUVIER. — JEHAN DE PARIS, varlet de chambre et peintre ordinaire des rois Charles VIII et Louis XII, par J. RENOUVIER, précédé d'une notice biographique sur la vie et les ouvrages de Renouvier, avec la bibliographie complète de ses œuvres, par GEORGES DUPLESSIS. In-8° sur papier vergé, de 36 pages et d'une planche. 5 fr.

131. REVUE de l'année religieuse, politique, philosophique et littéraire. Tableau annuel des principales productions de la théologie, de la philosophie, de l'histoire, de la littérature, etc., par une société d'écrivains ecclésiastiques et laïques sous la direction de M. F. DUILHÉ DE SAINT-PROJET.—Deuxième année. 1862. 1 vol. in-12 de 528 pages. — Comme en 1861, cette revue groupe et analyse ensemble les ouvrages les plus importants publiés dans le courant de l'année. POLITIQUE et RELIGION, par MM. Duilhé de Saint-Projet, F. Boutan, le frère Fretté, l'abbé Lamazou, le prince Galitzin, l'abbé Roques, et l'abbé Meignan; PHILOSOPHIE, par M. l'abbé Barbe; HISTOIRE, par MM. l'abbé Latou, l'abbé Barbe, l'abbé Goux, O. Depeyre; ARCHÉOLOGIE, par M. B. Carrière; LITTÉRATURE, par MM. l'abbé A. Lézat, V. Fournel, H. de Bornier, l'abbé Delacroix, et M[me] de Marcey; DROIT, par M. G. Bressolles; SCIENCES, par le D[r] A. Janot; BEAUX-ARTS, par V. Fournel. Elle se termine par un coup d'œil sur les journaux et les revues périodiques et contient une table des noms des auteurs mentionnés dans ses diverses divisions. Chaque année. 3 fr. 50

132. REVUE contemporaine (Revue européenne et Athenæum français), 1862. XI[e] année. — deuxième série. Tome XXVI[e], LXI[e] de la collection. Paraît le 15 et le 30 de chaque mois, par livraisons de 14 à 15 feuilles d'impression, contenant la matière d'un volume de 600 pages; elle forme, tous les deux mois, un volume de 1,000 pages environ, six volumes par an; plus un supplément de « bulletin bibliographique », formant à part un 7[e] volume. — Prix de l'abonnement : Paris, un an, 50 fr.; départements. 56 fr.

133. REVUE du mouvement catholique. Philosophie, histoire, littérature, bibliographie. Première année. 1862. Paraît le 10 de chaque mois, par numéro in-8° de 48 pages. Abonnement d'un an, pour Paris et les départements. 8 fr.

134. RIVIÈRE. — LES MIRACLES de saint Martin, le grand thaumaturge des Gaules, devant le conseil municipal de Tours, par A. RIVIÈRE, avocat. Grand in-8° de 64 pages. — Lettre à M. Marchant, ingénieur, membre du conseil municipal de Tours. Le conseil municipal et le mandement de M[gr] l'archevêque de Tours. Saint Martin devant l'histoire. Les hagiographes. Ingénieuse critique d'hagiographe appliquée à l'histoire des miracles. Discrétion des hagiographes de saint Martin. Le saint marteau et le marteau révolutionnaire, etc. Conclusion. — Mémoire voltairien et dont le but est d'empêcher la reconstruction si désirée de l'ancienne église de Saint-Martin de Tours.

135. ROBILLARD DE BEAUREPAIRE. — RE-

CHERCHES sur les anciennes prisons de Rouen, par CH. DE ROBILLARD DE BEAUREPAIRE, archiviste du département de la Seine-Inférieure. In-8° de 94 pages. — Des prisons en général. Prisons ecclésiastiques à Rouen. Prisons de la justice séculière. Œuvres de miséricorde à l'égard des prisonniers; chapelles, chapelains; grâces accordées à l'occasion des fêtes religieuses. Prisons de Rouen pendant la Révolution. — Notice sur les maisons de force de la généralité de Rouen avant 1790.

136. ROBITAILLE. — VIE de saint Paul Serge, suivie d'une dissertation où l'on prouve qu'il est le fondateur de l'église de Narbonne, par l'abbé ROBITAILLE, chanoine titulaire d'Arras. In-18 de 180 pages. 1 fr.

137. ROBITAILLE. — VIE de sainte Ursule, suivie d'une courte notice des maisons d'Ursulines du diocèse, et d'une étude archéologique sur la légende de la sainte, par l'abbé ROBITAILLE, chanoine titulaire de la cathédrale d'Arras. In-18 de 41 pages.

138. ROBITAILLE. — COUP D'ŒIL sur l'époque de la prédication de l'Évangile dans la Gaule-Belgique et la Grande-Bretagne, suivi d'une réponse aux objections des adversaires, par l'abbé ROBITAILLE, chanoine titulaire de la cathédrale d'Arras. In-18 de 75 pages.

139. ROSCHACH. — SAINT-SERNIN. Études d'art et d'histoire, par ERNEST ROSCHACH. In-8° de 48 pages. — Souvenirs rétrospectifs. Description intérieure de Saint-Sernin. Tableau de la Sainte-Famille, du Corrége. Procession des châsses, le 17 mai.

140. ROSENZWEIG.— STATISTIQUE archéologique de l'arrondissement de Napoléonville, par ROSENZWEIG. In-8° de 330 pages.— Monuments religieux d'architecture en partie romane, en partie gothique; monuments religieux d'architecture gothique, de la renaissance, etc.; liste des établissements de Templiers; des divers ouvriers charpentiers, sculpteurs, maçons, verriers, peintres cités dans cet ouvrage; relevé des objets d'art et de mobilier mentionnés dans la statistique; des lechs et des monuments militaires du moyen âge dont les ruines sont encore importantes. Maisons anciennes des XVe, XVIe et XVIIe siècles. 2 fr.

141. ROSTAN. — CARTULAIRE municipal de Saint-Maximin, suivi de documents puisés dans les archives de cette ville; publié par L. ROSTAN, correspondant du ministère de l'instruction publique pour les travaux historiques, sous les auspices et aux dépens de M. H. D'ALBERT, duc DE LUYNES, membre de l'Institut. In-4° de XV-185 pages. Cartulaire de la fin du XIVe siècle ou du commencement du XVe; l'écriture des diverses chartes dont il est composé porte les caractères de ces deux époques. Il renferme l'histoire politique, administrative, judiciaire de Saint-Maximin, depuis la fin du XIIIe siècle jusqu'au commencement du XVe, sous les comtes des deux maisons d'Anjou. — A la publication de ce Cartulaire, M. Rostan a joint des notes historiques pour servir d'explication au texte des diverses chartes, et plusieurs documents appartenant aux archives de Saint-Maximin. 10 fr.

142. ROUGET. — NOTICE sur Abel de Pujol, peintre d'histoire, membre de l'Institut, né à Valenciennes (Nord), le 20 janvier 1785, mort à Paris le 28 septembre 1861, par GEORGES ROUGET, peintre d'histoire. In-8° de 27 pages.

143. ROY. — L'ORCHESTRINO-CLÉMENT. Solution du problème des sons continus sur le piano. Mémoire lu dans la séance du 4 janvier 1862, de la Société d'agriculture, commerce, sciences et arts du département de la Marne, par J. ROY, officier en retraite, membre de la Société d'agriculture de la Marne. In-8° de 22 pages. 1 fr.

144. SAINT-ANDÉOL (de). — NOTICE sur les églises de Pénol et du Mottier. Lecture faite à l'Académie delphinale, dans la séance du 27 avril 1860, par M. DE SAINT-ANDÉOL. In-8° de 15 pages et de 2 planches. — Tiré à quarante exemplaires. 3 fr.

145. SAINT-ANDÉOL (de).—APERÇU géographique sur le pays des Helviens, depuis la conquête romaine jusqu'au VIII[e] siècle. Lecture faite à l'Académie delphinale, dans la séance du 25 mai 1860, par M. DE SAINT-ANDÉOL. In-8° de 41 pages et d'une carte.— Voies romaines, ponts, châteaux et camps romains; noms supposés des châteaux et des camps; montagnes, vallées, territoires, rivières, ruisseaux, villes et villages, temples, églises, maisons de campagnes, « villæ », bains romains, tombeaux, pierres sacrificatoires et monuments celtiques. 5 fr.

146. SAINT-LAURENT (de). — BOUQUETS de fleurs de la vie des saints. LES ANIMAUX MODÈLES à l'école des saints, par H. GRIMOUARD DE SAINT-LAURENT, auteur des « Fleurs de Sainte-Enfance ». In-12 de XL-284 pages.— Les animaux au temps des patriarches, des prophètes, du Sauveur, des apôtres, des martyrs, des pères du désert, des premiers moines d'Occident, des barbares convertis, des missions et des chrétientés nouvelles. L'iconographie aurait plus d'un fait à recueillir dans ce livre écrit pour des enfants chrétiens.

147. SCHAEPKENS. — L'ÉGLISE de Saint-Pierre, à Saint-Trond, par ARNAUD SCHAEPKENS. In-8° de 2 pages et d'une planche représentant l'intéressante église romane que M. Schaepkens décrit.

148. SCHAEPKENS. — L'ÉGLISE d'Eyck, dans le Limbourg, par ARNAUD SCHAEPKENS. In-8° de 5 pages et d'une planche représentant cette église (style roman), et quelques-uns des détails de son ornementation. C'est d'Eyck, à ce que l'on croit, que sont sortis les fameux peintres Hubert et Jean Van Eyck.

149. SÉVÉRAC. — NOTICE sur la vraie croix de saint Guilhem-du-Désert, par l'abbé G. SÉVÉRAC. In-8° de 31 pages. — Origine du monastère de Gellone (804), fondé par Guilhem, et du culte du bois de la vraie croix à Saint-Guilhem.

150. SOCIÉTÉ impériale des sciences, de l'agriculture et des arts de Lille. SÉANCE SOLENNELLE du 22 décembre 1861. In-8° de 62 p. M. de Coussemaker, président de cette société, a prononcé dans cette séance solennelle un discours sur le mouvement archéologique en France.

151. SOCIÉTÉ du progrès de l'art industriel, fondée, en 1858, au Conservatoire des arts et métiers, séant à l'Hôtel de Ville de Paris. Statuts et règlements, composition du bureau et du conseil d'administration, liste des membres. In-8° de 15 pages.

152. SPACH. — L'ABBAYE de Marmoutier et le couvent de Sindelsberg, par LOUIS SPACH, archiviste du Bas-Rhin. In-8° de 28 pages et d'une grande planche coloriée. — Histoire, fondation de l'abbaye par saint Léobard, au VII[e] siècle, et du couvent de Sindelsberg, au XII[e], par Richvinus, dignitaire de l'abbaye de Marmoutier. Description de la charte qui contient la création et la dotation de ce couvent. Traduction de la charte. Liste des abbés de Marmoutier.

153. TÉCHENER. — BULLETIN du bibliophile et du bibliothécaire. Revue mensuelle, publiée par J. TÉCHENER, avec le concours de MM. C. ASSELINEAU, J. ANDRIEUX, L. BARBIER, P. BEAUNE, G. BRUNET, J. CARNANDET, J. CHENU, V. COUSIN, Comte CL. DE RIS, F. DENIS, Marquis DE GAILLON, LE ROUX DE LINCY, CUVILLIER-FLEURY, PHILARÈTE CHASLES, VALLET DE VIRIVILLE, etc.; contenant des Notices bibliographiques, philologiques, historiques, littéraires, et le catalogue raisonné de livres rares et curieux. Abonnement d'un an. 12 fr.

154. TOULOUSE-LAUTREC (de).—SOUVENIRS archéologiques du comté de Fezensac, par le comte DE TOULOUSE-LAUTREC. In-8° de 25 p. — Puycasquier. Notre-Dame de Gaillan. Saint-Sauvy, description de son église, de sa chapelle et de sarcophages en pierre et en marbre.



Gravé par L. Gaucherel — d'après la photographie

VIERGE DU MAÎTRE C-H

AU MUSÉE D'ANVERS. — FIN DU XVe SIÈCLE.

LA VIERGE

DANS UNE ÉGLISE

Les réflexions que nous avons faites à propos du tableau de Roger Van der Weyden, un « Intérieur d'église »[1], trouvent ici une nouvelle application. Le maître flamand inconnu, auquel on doit ce diptyque du musée d'Anvers dont nous donnons aujourd'hui l'un des côtés, a peint dans l'intérieur d'un monument le groupe vivant de la Vierge qui tient l'enfant Jésus. Un Français moins frileux, mais surtout un Italien, l'aurait placé au beau milieu des champs, comme Léonard de Vinci l'a fait pour la « Vierge aux Rochers » et Raphaël pour la « Belle Jardinière ».

L'église du maître inconnu est gothique, comme celle de Van der Weyden, mais d'un gothique, surtout aux transsept, chœur et sanctuaire, qui sent la fin du XIV[e] siècle et annonce déjà le XV[e] ou le flamboyant. Si donc, comme nous l'avons supposé, le style de l'église est un indice chronologique ; si Jean Van Eyck, le plus ancien de ces Flamands, affectionne le roman ; si Van der Weyden et Hemling, deux des plus modernes, aiment, surtout Hemling, le XV[e] et le flamboyant, nous pourrons dire que notre peintre d'aujourd'hui se place exactement entre J. Van Eyck et Van der Weyden. Van Eyck est mort en 1441[2], Van der Weyden en 1464 ; le nouveau maître vivait donc entre ces deux dates, c'est-à-dire vers 1450.

1. « Annales Archéologiques », XXI, p. 241 et suivantes.

2. M. James Weale, un jeune et savant critique d'art qui demeure à Bruges, a fait de sérieuses recherches et des découvertes importantes dans les archives de l'évêché et de la ville de Bruges. Il croit, en conséquence, pouvoir assigner la mort de Jean Van Eyck au 9 juillet 1440 et celle de Hemling à l'année 1495. En outre, il a trouvé la preuve que Jean ou Hans Hemling doit désormais s'appeler Memlinc. M. James Weale mérite certainement qu'on lui donne acte de ces découvertes établies sur des textes qui paraissent positifs, et nous le faisons avec empressement ; mais comme, depuis cinquante ans, le nom d'Hemling a déjà changé quatre ou cinq fois d'ortho-

Ce maître inconnu a cependant livré les initiales de son nom à la postérité. Sur le volet de gauche, au revers, qui représente un abbé des Dunes, une console du plafond de la chambre, où prie l'abbé, porte ces deux lettres enlacées, C H. Ce même monogramme est reproduit une seconde fois sur le revers du volet de droite, dans le pli d'une draperie qui couvre un prie-Dieu où est agenouillé un autre abbé de l'ordre de Cîteaux.

M. l'abbé Carton, de Bruges, qui a fait des recherches assidues et souvent couronnées de succès sur les anciens peintres flamands, est d'avis que ce monogramme désigne Corneille Herrebout, peintre brugeois, qui vivait à la fin du xve siècle et peut-être même au commencement du xvie [1]. Pour le nom de Corneille Herrebout, nous n'avons rien à en dire, surtout si des recherches nouvelles viennent remettre en lumière ce peintre trop effacé. Quant à la date, jusqu'à plus ample informé, nous nous tenons à la seconde moitié du xve siècle et nous ne pensons pas que cet Herrebout ait pu voir même l'aurore du xvie siècle. Comme on le constate, Herrebout, si Herrebout il y a, est le successeur immédiat de Van Eyck : il rajeunit son architecture et il hérite directement du réalisme un peu vulgaire qu'avait pratiqué le grand maître. En d'autres termes et pour nous répéter, le maître C H vient se poser entre Van Eyck, mort en 1441, et Van der Weyden qui cessa de vivre en 1464.

Son église est beaucoup moins belle et surtout moins régulière que celle de Roger Van der Weyden. La nef est plus ancienne et plus basse que le reste de l'édifice; elle date de la fin du xiiie siècle, tandis que le transsept, le chœur et le sanctuaire appartiennent au xive. Cette église, que réclament deux époques bien caractérisées, doit être la représentation d'un édifice réel; autrement il faudrait dire que le maître C H était archéologue plutôt qu'artiste et qu'il a sacrifié la beauté d'un monument homogène au plaisir de peindre un édifice hybride. Comparez la construction harmonieuse, élancée, d'une même venue, que nous a donnée Van der Weyden, à celle du maître C H, qui est coupée en deux et dont la galerie simple et sévère de la nef tranche avec la galerie étran-

graphe, et comme la date de la mort ou de la naissance des grands peintres flamands de l'âge gothique a souvent varié, nous attendrons que le temps et les critiques aient définitivement contrôlé et confirmé les preuves données par M. Weale pour les adopter. En attendant, on lira avec le plus grand intérêt les « Notes sur Jean Van Eyck », publiées en 1861 par M. James Weale, et son « Catalogue du musée de Bruges », également publié en 1861, à Bruges et à Londres. Notre sympathie est acquise au futur historien de l'art flamand, et nous ne saurions l'encourager trop vivement dans ses intelligentes et savantes investigations.

1. « Catalogue du musée d'Anvers », par MM. le chevalier Léon de Burbure, Théodore Van Lerius et Pierre Genard, membres du conseil d'administration de l'Académie royale des beaux-arts. Deuxième édition, Anvers 1857, page 39.

glée, trapue et chargée de chicorées qui règne dans le transsept et le chœur, et vous serez persuadé que si le maître C H n'a pas reproduit un édifice existant, c'était un archéologue bien exclusif pour singer ainsi des styles assez discordants.

Je crois donc à la représentation d'une église réelle; mais j'ignore où elle est et si elle existe encore, et je recommande à messieurs les archéologues et architectes de la Belgique et de la Hollande d'en faire la recherche. Ce n'est pas l'église de la Chapelle à Bruxelles, ni Sainte-Gudule; car, à Sainte-Gudule et à la Chapelle, c'est le contraire : le chœur et l'abside y sont précisément plus anciens que la nef. A la cathédrale de Tournai la nef est plus âgée que le reste; mais la nef est romane et le chœur est gothique. On trouvera cet édifice du maître C H dans quelque église de grand pèlerinage à la sainte Vierge, comme à Notre-Dame de Halle, par exemple. Dans notre tableau, la Vierge est honorée d'un culte exclusif : elle est vivante à l'entrée de l'édifice; elle est en statuette de marbre blanc sur l'autel gauche du jubé; elle reçoit l'annonciation et la couronne de l'assomption sur les tympans des arcades de ce même jubé; elle assiste au crucifiement à l'arcade triomphale; elle est célèbrée dans le chœur par deux anges revêtus de chape; peut-être même, mais la photographie est trop confuse, est-elle sculptée sur le tympan intérieur de la porte latérale gauche. Aujourd'hui encore, Notre-Dame de Halle s'abandonne à ces dévotions excessives; mais son architecture est trop différente de celle du maître C H pour qu'on ne cherche pas encore ailleurs.

Au surplus, les églises dont la nef est plus basse et plus ancienne que le reste du monument ne sont pas rares à Paris, Saint-Germain-des-Prés et Saint-Séverin surtout nous en offrent un double exemple. Je dis Saint-Séverin surtout, parce que la nef y est, dans sa partie inférieure, du XIII[e] siècle, tandis que le chœur et l'abside y appartiennent à la fin du XV[e]. C'est un édifice de ce genre, ou à peu près, que le maître C H aura copié en Belgique.

Dans cette nef, nous ne voyons que deux travées et la fin de la troisième; mais deux ou trois autres travées devaient précéder celles-là, et c'est pour ne pas donner trop de profondeur à son tableau que le maître C H les aura supprimées. Cette architecture à faisceaux de colonnes est assez française, du nord de la France surtout, plutôt que belge encore, et la galerie dont six arcades ogivales surmontent chaque grande arche rappelle la cathédrale de Reims d'une manière assez frappante. Dans les hautes fenêtres qui surmontent cette galerie, on voit des vitraux colorés sur un fond de losanges blancs. Ces grands personnages debout, chacun sous un dais, touchent à la fin du XV[e] siècle et annoncent même la renaissance.

Pour nous, le grand intérêt de cet intérieur d'église est dans le jubé et le sanctuaire.

Ce jubé n'est plus celui de R. Van der Weyden, fermé dans l'axe et ouvert sur les côtés; c'est le jubé normal, comme ceux des églises de l'Épine et de Brou, ouvert dans l'axe et aveugle sur les côtés contre lesquels est adossé un autel. L'autel de gauche, le seul que la perspective nous permette de voir, est surmonté d'un petit groupe en marbre ou albâtre de la Vierge debout et tenant Jésus. Deux petits chandeliers en cuivre, sur lesquels brûle un cierge de cire jaune, accompagnent le groupe à droite et à gauche. C'est une des plus simples dispositions d'un petit autel ancien. Dans le tableau du maître C H les chandeliers sont si finement exécutés, qu'il serait possible aujourd'hui de les copier rigoureusement. Il n'est pas jusqu'aux trois petits lions de cuivre sur lesquels repose la base de chaque chandelier, qu'on ne distingue parfaitement. Après la base monte la tige, qu'un nœud coupe en deux; puis la bobèche, qui est crénelée.

Toute l'iconographie de ce jubé rappelle la sainte Vierge, comme nous l'avons déjà dit. Au tympan qui couronne l'arcade où est assis le petit autel que nous venons de décrire, l'ange annonce à Marie, en présence du Père éternel, en pape et dans les nuages, qu'elle sera mère du Fils de Dieu. Au tympan correspondant, que nous ne voyons pas, devait être figurée la nativité de Jésus. Au tympan de la porte, Jésus-Christ couronne sa mère en présence des anges. Deux apôtres, saint Jean probablement et peut-être saint Jacques Majeur, amis et parents de la Vierge, sont debout sur les colonnettes qui s'élancent du faisceau où reposent les arcades. Au-dessus des clochetons qui abritent ces deux apôtres, la Vierge à droite et saint Jean l'Évangéliste à gauche, assistent au crucifiement. Cette Vierge, ce saint Jean et ce Crucifix sont en cuivre jaune.

C'est en cuivre jaune également qu'est fondu cet aigle qui sert de pupitre et qui déborde le couronnement du jubé. A cette époque, dans les églises cathédrales, collégiales et conventuelles, une clôture assez élevée enveloppait le chœur et le sanctuaire. Cette clôture était, comme ici, arrêtée par un jubé qui séparait le chœur du transsept. C'est au milieu de cette église intérieure, inscrite dans l'église proprement dite comme un noyau dans le fruit, que s'accomplissaient les offices. Lorsque ces offices étaient exclusivement réservés au clergé des chanoines ou des moines renfermés dans leur chœur, nul besoin de communiquer avec la nef; mais, quand les cérémonies devenaient paroissiales et que des fidèles laïques venus du dehors y assistaient, on ouvrait toutes grandes les portes du jubé et l'on chantait les leçons, les épîtres et les évangiles, du haut du jubé même, sur ce petit aigle de cuivre dont nous voyons ici

un si curieux exemple. Ailleurs, le pupitre, comme au jubé de l'église de Brou, était en pierre et avait la forme d'un livre sur lequel on plaçait le lectionnaire, l'épistolier ou l'évangéliaire. Mais ce pupitre de pierre avait l'inconvénient d'être fixe et de ne pouvoir se tourner, suivant les prescriptions liturgiques, vers le nord pour chanter l'évangile, vers l'orient pour chanter l'épitre. Ici, notre pupitre en métal tourne sur un pivot, aux quatre points cardinaux, et il est précisément disposé, en ce moment, pour le chant de l'évangile. Cet aigle a les ailes abaissées et assujetties par un rebord très-saillant pour retenir le livre que l'on posait sur le dos même du sublime oiseau de saint Jean. On devait monter à la plate-forme de ce jubé par un double escalier en limaçon, placé à chaque extrémité dans l'intérieur du chœur[1].

Cet intérieur de chœur, quoique nous n'en apercevions qu'une partie par la porte du jubé, est fort intéressant. Il confirme les nombreux exemples que nous avons déjà publiés dans les « Annales Archéologiques », surtout à propos du chœur d'Arras et d'une miniature décrite et dessinée par M. Alfred Darcel. L'autel, habillé d'un parement de couleur et couvert d'une nappe blanche, est enveloppé, à droite et à gauche, d'une courtine qui glisse sur des tringles. Derrière est le retable, qui doit être en métal et au milieu duquel s'arrondit et s'élève assez haut le tabernacle en même matière. Nous ne voyons sur cet autel et dans ce chœur ni chandelier, ni couronne de lumière, ni stalles. La couronne et surtout les stalles sont cachées par le jubé. Mais les chandeliers auraient pu se voir parfaitement, et il est à croire que c'est par un oubli du peintre s'il n'en existe pas au moins deux sur cet autel majeur comme sur le petit autel du jubé. L'erreur est d'autant plus probable qu'en ce moment même se fait un petit office. Les deux anges en aube parée, en dalmatique et en chape, que nous voyons dans le chœur, chantent à deux voix, dans un grand livre ouvert, un motet à la Vierge. Ce motet doit être le « Salve regina mise-

1. Ce charmant jubé, avec tous ses accessoires, est curieux à étudier non-seulement pour un archéologue, mais pour un architecte. Dans les églises nouvelles qui se construisent en ce moment en style ogival, on pourrait le reproduire comme un des plus purs modèles qui existent. Nous savons bien qu'une certaine école de musiciens repousse les jubés dans le présent, dans l'avenir et même dans le passé, puisqu'elle demande qu'on les détruise où ils existent; mais les musiciens, peu instruits de leur naturel, fort exclusifs et d'un goût fort douteux, ont demandé bien des choses qu'on s'est empressé de leur refuser. Les jubés, quoi qu'ils en disent, ne nuisent pas à la musique même moderne, car la Belgique, l'une des contrées où l'on fait le plus de musique dans les églises, est précisément un pays à jubés. Du haut du jubé de Saint-Bavon, cathédrale actuelle de Gand, j'ai bien des fois entendu descendre la meilleure musique religieuse moderne; cette musique, je l'entendais très-distinctement, et même bien plus nettement que quand on l'exécutait dans le chœur, « in plano ». Dans la Belgique, plus musicale que la France, les jubés, loin de nuire à la musique, en sont le théâtre le plus sonore et le plus beau.

ricordiæ », celui-là même que nous voyons écrit sur le galon perlé qui ourle le bord inférieur de la robe de la Vierge. Je dis « Salve regina misericordiæ » et non pas « Salve regina mater misericordiæ », car il paraît que le mot « mater » est une addition assez récente. En tout cas, on ne voit le « mater » ni au bas de la robe de la Vierge, ni au bas du cadre qui entoure le tableau, cadre que, faute de place, nous n'avons pu faire graver sur notre planche. On y lit, en beaux caractères gothiques du xv[e] siècle :

SALVE · REGINA · MISERICORDIE ·

Il n'est pas besoin de faire ressortir la richesse et la beauté des vêtements de la Vierge. La robe est d'un luxe qui en fait une œuvre d'orfévrerie. Le manteau lui-même, dont l'ampleur est si remarquable, est brodé de perles tout à l'entour. Quant à la couronne, elle est d'une richesse incomparable : c'est un buisson d'or, de perles et de pierreries. Marie est véritablement reine. La simplicité de l'enfant Jésus tranche sur cette richesse : un lange ou « drapel » blanc enveloppe incomplétement son petit corps dont le buste est nu. L'enfant n'est plus ici le Fils de Dieu, comme on aimait à le représenter jusqu'au xii[e] et et même jusqu'au xiii[e] siècle; c'est avant tout le fils de l'homme. Il ne bénit pas; il ne porte ni le livre des évangiles comme le docteur par excellence, ni la boule du monde comme le roi des rois. Simple enfant soumis aux conditions vulgaires de l'humanité, il paraît vouloir écarter les beaux vêtements qui couvrent la poitrine de sa mère pour y chercher le sein qui doit le nourrir. — On est à la fin de l'art chrétien.

Marie, qui tient l'enfant Jésus, marche sur un carrelage en terre cuite où, entre autres figures, on voit le symbole du Sauveur, l'agneau de Dieu qui tient avec son pied droit de devant la croix ornée de l'étendard de la résurrection. Ce carrelage est intéressant et il mériterait d'être étudié. On ne s'y rend pas bien compte de la symétrie, qui doit exister cependant, avec laquelle on a disposé les carreaux noirs, qui sont rares et les autres qui sont bien plus nombreux.

Sur le premier pilier, à la droite de Marie, est accroché un tableau de bois qui porte une pancarte à deux colonnes où doit se lire une longue prière à la Vierge. Ce tableau n'est pas celui des offices, comme le tableau de l'intérieur d'église de Roger Van der Weyden : on n'y voit pas les petits trous destinés à recevoir la chevillette à l'endroit du semainier où de l'officiant de chaque jour; c'est évidemment un tableau de prière, comme celui que l'on trouve dans plusieurs églises d'Italie, notamment à la chapelle de Sainte-Catherine de Sienne, dans l'église des Dominicains, à Sienne, et que l'on peut prendre

à la main pour y lire une prière spéciale pour tel saint ou telle sainte. Ici, avec le maître C H, nous sommes dans une église de pèlerinage à la Vierge, une église probablement miraculeuse, et nous y rencontrons une prière particulière pour la patronne de céans.

Du côté opposé à ce tableau, dans un très-grand et très-beau vase de cuivre jaune, en batterie de Dinant, est planté un gros bouquet de fleurs de lis et d'autres fleurs blanches, ombellifères ou campanulées, en l'honneur de Marie immaculée. Ce vase est exécuté avec une rare perfection, comme par le dinandier lui-même. Il est porté par un large pied à godrons en spirale, et sa panse a la forme d'une quatre-feuilles gothique. Les fleurs qui le remplissent sont peintes avec l'exactitude qu'y mettrait un naturaliste.

Voilà donc un autre tableau, de l'école gothique flamande, qui nous révèle une foule de détails sur l'architecture, la peinture sur verre, la céramique, la dinanderie, la sculpture, l'ameublement et les usages liturgiques de la fin du moyen âge. En l'étudiant avec soin, on peut y trouver une rare et abondante instruction archéologique. Ce qui nous plaît dans les tableaux de ce genre, c'est que les détails abondent et que les renseignements y foisonnent. Le centre du tableau de Van der Weyden a 2 mètres de haut sur 97 de large; celui du maître C H n'a que 31 centimètres de haut sur 15 centimètres de large. On voit que c'est un monde encore plus petit que celui de Van der Weyden.

J'ai toujours porté le plus grand intérêt à cette peinture, et un double attrait m'y a toujours attiré chaque fois que je suis allé à Anvers : l'attrait archéologique d'un côté, et l'intérêt artistique de l'autre, car il n'est peut-être qu'une copie dont l'original serait entre les mains de M. Nau, architecte diocésain de Nantes et mon ami.

En effet, M. Nau possède un petit tableau sur bois absolument pareil à celui du maître C H. Même composition, même ensemble, mêmes infinis détails; tous deux se ressemblent comme deux gouttes d'eau. M. Nau croit que son tableau est supérieur, comme peinture, à celui d'Anvers; je suis volontiers de cet avis, et ce serait sans doute une raison excellente pour croire que le tableau de Nantes est l'original dont celui d'Anvers serait la copie, ou tout au moins une répétition. Je n'ai constaté entre eux que deux différences, et ces différences mêmes pourraient prouver que M. Nau est le possesseur du véritable original.

La tablette de la prière à la Vierge, à deux colonnes, comme au tableau d'Anvers, est accrochée dans le tableau de Nantes sur le second et non sur le premier pilier : la Vierge vient en avant, et la prière est placée derrière le

groupe. Le vase si triomphant de fleurs blanches n'existe pas dans le tableau de Nantes. Si le tableau d'Anvers est une copie ou une répétition, le maître C H se sera aperçu que la prière ainsi reculée derrière la Vierge, dans l'original, était mal placée, puisque les prières se disent devant et non derrière les images des saints; on aime en effet à voir les patrons auxquels on adresse des vœux.

Quand on copie, quand on traduit, on ajoute ordinairement plutôt qu'on ne retranche; les poëtes, qui ont copié ou traduit en français plus récent nos anciens poëmes épiques écrits en latin du moyen âge ou en vieux français, au lieu de faire des suppressions, ont délayé la vieille poésie dans un courant de vers nombreux ou dans une prose plus verbeuse encore. L'addition du bouquet dans le tableau d'Anvers paraît donc l'indice assez notable que c'est une copie ou tout au moins une répétition.

Quoi qu'il en soit, original ou contemporain du tableau du maître C H, le tableau de M. Nau n'en est pas moins un bijou des plus précieux, et nous aimerions à le voir enrichir notre si riche musée du Louvre.

DIDRON.

VOYAGE ARCHÉOLOGIQUE

AU XV[e] SIÈCLE

SUITE DE L'ITALIE[1]

SPOLETTE. — « En l'église des frères prescheurs repose le corpz de s[te] Cristine, laquelle fut sanctyée environ l'an 1458 ; laquelle s[te] est en char et en os, et là, on y prent, à cuy yl plaist, des chaintures, comme on faict à Viterbe, à l'église de S[te]-Roze[2] ».

NOTRE-DAME-DE-LORETTE. — « Je touchay à l'ymage de Nostre-Dame, dont l'église, toutte de pierre, est aussy grande ou environ comme la cappelle de Nostre-Dame de Hal en Vallenchiennes, touttes mes baghettes et patenostres que j'avois[3] ».

Plus loin il parle d'un homme « quy jouoit d'une harpe et d'ung clavier cymbolon[4] ».

RAVENNE. — Là est « l'ung des potz esquelz Nostre-Seigneur mua l'eaue en vin[5] ».

1. Voir les « Annales Archéologiques », vol. XXII, pages 48 et 86.

2. Manuscrit de la bibliothèque de Valenciennes, n° 453, folio 67 r°.

3. Ibid., fol. 69 v°.

4. Ibid., fol. 70 r°.

5. Ibid., fol. 72 r°. — En vérité, il y a autre chose à Ravenne, même pour un pèlerin dévot, qu'une des urnes de Cana. Mais notre voyageur aimait, à ce qu'il paraît, à recueillir tout ce qui concerne ces urnes dont les « Annales Archéologiques » ont tant de fois parlé. Il dit ailleurs, folio 49 r° : « En l'église Saint-Nicolay, ordre de saint Benoist, en une isle, assis près des deux chasteaux (Venise), et entre diverses reliques que veismes, nous fut monstré une kane où Jhucrist, aux noepces, mua l'eaue en vin, pour son premier miracle; et est de très-belle fachon, de couleur sur l'allebastre enbrant sur le jaulne, comme cire; et, quand on mettoit de la lumière par dedans, on voioit la clarté par dehors ».

PADOUE. — « A St-Anthonne de Pade les formes du cœur sont fort belles ; car yl samble à les veoir qu'elles sont faictes d'une pièce de laiton et de une piere, comme vous diriés de jaspre ; mais c'est tout bois, lequel est crut telle. — Lad. église est toutte vaulsée et va-on autour du cœur, comme on faict en l'église de Nostre-Dame-la-Grande, en la ville de Valenchiennes [1] ».

« Devant lad. église, sur une fort haulte colonne, y a ung homme tout à cheval, comme yl y a à Romme devant les dégrez St-Jehan-de-Latran, tout de cuivre. Lequel, en son tampz, fut porchier, et, pour la vaillance de luy, les Vénitiens le firent capitaine de Venize et de toutte la seignourie, et fut en l'an IIII^c. XL [2] ».

VENISE. — « Au clocher de la plache St-Marc yl y a plusieurs cloches dont, entre les aultres, yl y en a une quy est couverte d'une natte, laquelle on sonne quand on va pour faire justice, et est lad. cloche bien petitte. Sur le portal de l'église St-Marc, yl y a IIII chevaulx de cuivre, toutz dorez, toutz de une grosseur et de une haulteur, et sont de diverses fachons les ungz aux aultres ; car l'ung regarde de ung costé et l'aultre de l'aultre ; l'ung lieve le pied de devant et l'aultre de derière : lesquelz chevaulx estoient en Constantinoble.

« Dessoubz le portal d'icelle église y a une ymage de Nostre-Dame, laquelle est faicte et taillié de la pierre où Moyse frappa de sa verge au désert, dont miraculeusement eaue en yssit, dont les enffants d'Israël en furent rasasiés, et yssoit ladicte eaue par IIII lieux : et se void-on à présent, en lad. ymage les IIII trous par où lad. eaue issit, et est lad. image dessoubz led. portal, à la bonne main, et se y a ung autel auquel on dict messe. En l'église dud. St-Marc, sur la main gaulce, là y a ung autel de Nostre-Dame, où y a IIII pillers qu'on tient en très-grand révérence, et derrière lad. ymage de Nostre-Dame y a ung crucifix sur ung tablet, faict de painture, lequel fut apporté de Constantinoble : lequel crucifix les Sarrazins, quant ylz eulrent gaigné lad. ville, ylz le crucifièrent au despit de Nostre-Seigneur Jhésucrist, et encoires oultre ylz luy donnèrent V copz de coulteaux, tant au visaige comme en la poitrine, desquelles plaies led. crucifix donna sang [3] ».

1. Folio 74 v°.— En Italie, en effet, il est fort rare que l'abside ait des bas côtés tournants. Jean de Tournai est frappé de ceux qu'il rencontre dans Saint-Antoine de Padoue, cette église bizarre où le byzantin et le latin, l'oriental et l'occidental se pénètrent si intimement pour produire un des plus curieux et des plus importants monuments qui soient.

2. 1440. Ibid., fol. 74 v°, 75 r°. — C'est la statue équestre de Gattamelata, œuvre de Donatello. (Voy. VASARI, édition Jeanron et Leclanché, t. II, p. 218.)

3. Ibid., fol. 82 r° et v°.

Il dit que « la pourtraicture, remémorant la victoire remportée contre l'empereur à la Barbe-Rousse (Frédéric Ier, dit Barberousse), se trouve en une salle au palaix[1] ».

« Yl est de coustume, quand ung patriarce va par les campz, ou parmy une ville, se porte-on tousiours une double croix devant luy, et, au lieu de une croche, yl y avoit ung baston d'argent, lequel avoit par desseure comme une grosse pomme et sans dorure nulle. Avoit ossy led. patriarce chantant la messe, par deseure sa caseble, une estolle sur ses espaulles allant depuis sesd. espaulles jusques em bas, tant devant comme derrière et sambloit que ce fuist ung gorel[2].

« A la procession solennelle, le CORPUS DOMINI estoit assis, comme vous diriez, sur une civière à porter fiertres par deçà, et, sur lad. civière yl y avoit ung fort grand calice, et à la moienne d'icelluy à fachon de une grande brance, ausquelles brances yl y a 4 assez gros cordons de soye, lesquelz viennent desd. brances respondre à lad. civière, et, au plus hault desd. brances, là est mys le CORPUS DOMINI[3]. — Prennent IIII prebstres lad. civière, dont le calice est par dessus, et le CORPUS DOMINI au plus hault en une brance, comme dit est, et aussy ten. à 4 cordeaux de noire soie. Après portent VI hommes, les plus nobles de la ville, le pasle par dessus le CORPUS DOMINI[4].

« En l'église de St Marc[5] y a une croix de miracles, à laquelle les Vénitiens ont fort grande dévotion, et aussy yl y a plusieurs belles tombes, et aussy les formes (stalles) sont fort belles[6]. »

De son côté, Georges Lenguerant parle ainsi du palais de St-Marc : « On voit auprès de l'église St-Marc deux gros pilliers fort acoustrés de fleurs faictz de la pierre mesme, et est lad. pierre fort belle et riche, et sont de XII à XIII piedz loing l'ung de l'aultre, et furent prins, comme on dict, en la ville de

1. Ibid., fol. 84 v°.

2. Les Vénitiens sont des Byzantins; cette étole, que le patriarche de Venise porte sur sa chasuble, n'est autre que l'étole byzantine, l' « Orarion », qui fait constamment partie du costume ecclésiastique des officiants de l'Église grecque.

3. Ibid., fol. 93 v°.

4. Ibid., fol. 96 v°. — Il semble, d'après cette description, que ce « Corpus Domini » était la représentation du corps même de Jésus-Christ mort. En Grèce, au mont Athos, on voit dans les représentations de la « Divine liturgie » cette figuration du cadavre du Sauveur ainsi porté sur les épaules des anges. Si nous comprenons bien le texte du pèlerin de Tournai, Venise aurait exécuté une cérémonie d'origine peut-être exclusivement byzantine.

5. Voy. les « Annales Archéologiques », t. XXI, p. 110 et suivantes.

6. Ibid., fol. 97 r°.

Acre, à la conqueste faicte par les Vénitiens. D'ung aultre costé, vers la mer (sur la Piazetta), yl y a deux grandz pilliers rondz et gros à merveilles, chascun d'iceulx de une seulle pierre et de grande haulteur, merveilleusement. Et n'eusse jamais cuidé que on sceiust-on recouvrer de sy grande haulteur d'une seulle pierre. Sur l'ung d'iceulx est St Marc (elle a VII aulnes de grosseur), et sur l'aultre St Théodore (elle a VI aulnes de grosseur), aiant ung grand et gros serpent soubz ses piedz. Entre iceulx pilliers, comme on dict, l'on faict morir les personnes non nobles, quand ylz déservent. Regardant tout de long de ceste place est assis le palaix, quy est une chose que je ne scaurois mettre par escript, pour cha que je ne scaurois comprendre la richesse et grande magnificence d'icelluy. Touttesfois, pour en dire quelque chose, yl est que du costé de ceste place il y a par le dessoubz XIX grosses colonnes, quy portent la gallerie de dessus, qui font XVIII arcures : et, entre icelles grosses colonnes, par le dessoubz, et les édiffices et vaulsures d'embas d'icelluy palaix, y a allées grandes, pavées richement. Sur lad. gallerie de deseure, portée des grosses colonnes d'embas, y a XXXVII aultres colonnes mendres que celles de desoubz quasy à moictié, quy font XXXVI vaulsures. Entre lesquelles colonnes en y a deux, quy samblent estre rouges comme jaspre, entre lesquelles on faict morir les gentilz hommes, quand le desservent. Quy soit en moy d'escripre la richesse des personnaiges et ouvraiges, ne de quoy les colonnes, pierres ne pavement sont, certes non, sy m'en déporte. Se il est riche à ce costé sy est-il à tous aultres costez, saulf à l'ung qui regarde sur une rue, où la mer va au loing d'icelle. La cour d'icelluy palaix n'est pas grande, mais toutz édiffices somptueux quy sont de tous costez; et encoires, à ceste heure, l'on en abbattoit aulcuns, pour che qu'ilz n'estoient faictz richement assez à leur gré, et pleut à Dieu qu'il en y eult ung tel en nostre pais, affin qu'il ne fuist besoing de venir sy loing pour veoir choses quy bien le valent. Et, entre aultres personnaiges, y sont Adam et Eve, les mieux faictz, selon le cas, que je veiz oncques[1]. — Et nous fut affermé par nostre hoste que aud. Venise y avoit LXXII paroisches et LXIIII églises de monastères, tant d'hommes que de femmes[2]. »

Jean de Tournai dit à son tour : « Après, nous fumes par les maisons et fours où on faict les plus beaux ouvraiges de voire que jamais je vidz, si comme reliquiaires, patenostres, potz, platz, bouchatz, petis et grandz voires, fort de

1. Folio 19 v°, 20 r° et v°. — Voyez dans les « Annales Archéologiques », vol. XVII, p. 6 et suivantes, la description de ces colonnes et chapiteaux du palais ducal de Venise, par MM. Burges et Didron.

2. Ibid., fol. 21 r°.

belle fachon, de une petitte pièce aussy grosse que une poch au bout d'une verge et buze de fer, laquelle est dedens le four, et n'est rien tant chault. L'ouvrier le tire dehors, et puis y tourne deux ou trois tours son bras pour donner air, et après vous voyrés chela ront et enflet, comme se vous soufflиés dedens une vessie, et cela tourne-on et le faict-on de telle grosseur ou grandeur que on veult [1]. »

Maintenant Georges Lenguerant va nous parler de Vérone, de Padoue et de Brescia.

VÉRONE. — « Assez près de la place où les seigneurs de la ville ou de la justice tiennent leur police, y a une petitte place, et me sambloit à veoir que c'estoit terre sainte, en laquelle y a deux sépultures haultes eslevées sur plusieurs pilliers richement atournez d'allebastre, de marbre, ou d'aultres riches pierres, où estoient plusieurs personnaiges entretailliez, pour la décoration de grande magnificence, d'angelz et aultres Sts alenthour des tombeaux, et, sur plusieurs pilliers aultres personnaiges : et nous fut dict que c'estoient sépultures d'aulcuns quy avoient esté seigneurs d'icelles terres le tampz passé [2]. »

PADOUE. — « Le pallaix est fort grand et fort beau ; galleries tout autour, et les appuis d'icelles galleries sont de pierres de telle couleur, comme de jaspre, cassidoine ou allebastre ou aultre samblable pierre. Et nous fut dict que les bouticles dessoubz et alentour d'icelluy pallaix vallent par an, en demaine à la seignourie de Padua, VI mil ducatz.

« Le cœur de l'église (St-Antoine) de Padua est fort beau et le mieulx clos et de plus belles pierres que jusques à ceste heure ay veu, et les plus belles fourmes aussy : tout le pavement de lad. église est fort beau et riche. Touttе l'église est pardessus en V pommes, vaulsures rondes, couvertes de plomb bien richement, et croisiées, et y a tant de pierres de couleur de jaspre, cassidoine ou allebastre, que che me samble riche chose.

« La fiertre de Mons. St Anthoine est d'argent doret, bien faicte.

« Au partir d'icelle église, hault sur ung pillier, il y a ung grand cheval de ceuevre et ung homme tout armé dessus nommé Anthenor, qui fut Sr du tampz passé dud. Padua, aiant ung gros baston en la main [3]. »

1. Folio 98 r°. — Cette fabrication du verre, encore usitée aujourd'hui, mérite qu'on y fasse attention.

2. Folio 16 v°. — Georges Lenguerant parle de cette petite place où se voient les fameux tombeaux des Scaliger, notamment celui du grand Can, mort en 1328.

3. Plus haut, Jean de Tournai, qui a raison, dit que cette statue équestre en bronze est celle de Gattamelata, exécutée par Donatello, sur la commande des Vénitiens.

Brescia. — « Sur une place d'icelle ville, comme on diroit sur ung marchiet, il y a édiffices où les Srs et notables gens se vont pourmener, garnis de paintures de touttes coulleurs, fort riches, et y a grand commencement pour faire par la ville aultres somptueux édiffices. — Sur le marchiet on voit ung magnifique cadrant aiant plusieurs personnaiges. — Yl y a aussy beaucop d'églises, et les plusieurs sont touttes rondes, et vaussées et couvertes pardessus de pierres, tellement que che samblent tours [1].

« Auprès de Bresse, il y a pronniers, pesquiers, cerisiers et aultres, et y en ces metes grand planté d'oliviers, desquelz on prent l'huille d'olive, et sont vertz en tout tampz, aiantz les fueélles comme sauz salengues, ung peu plus espesses [2]. »

Naples. — « Les églises de Naples sont les plus belles et les mieulx aournées, et en espécial de tapisserie, que jamais je vidz.

« En l'église des frères mineurs de l'Observance yl y a une ymage de la Vierge Marie, laquelle faict journellement miracles.

« De aultre part de lad. église, à la main gaulce, l'église qui s'appelle du mont d'Olivet, en laquelle yl y a des religieux de St Augustin, à manière de chartroux, en laquelle on monte premier par ung dégré, lequel est fort large, et puis par v fois v dégrés : ce sont xxv dégrés, et, en après, au plus hault, vi dégrés : ce sont enssamble xxxii dégrés, lesquelz on monte tout estant à cheval; laquelle église est fort belle.

« L'église de St Jehan Carbonnière est la plus somptueuse église qu'il est possible de jamais voir; car elle est faicte après et sur la fachon du temple de Salomon, lequel est en Hiérusalem; laquelle église n'est pas grande, mais elle est comme toute ronde; en laquelle église y a une cappelle derrière le cœur toutte ronde et couverte de plomb. Lad. cappelle est toutte painte d'or et d'azur, depuis la Nativité de la Vierge Marye jusques à l'Assomption d'icelle. — En lad. église y a plusieurs sépultures de roix et princes. En lad. cappelle yl y a trois hommes d'armes, dont l'ung tient une hace de armes, laquelle est rompue, et les deux aultres tiennent chacun ung baston, et plus hault yl y a comme ung duc, tenant ses armes en ses mains. Au cœur, deseure le grand autel, y a comme une royne ou une duchesse, laquelle est entailliée et couchiée ensepvelye, et comme trespassée; dont, au plus près, est la coronation de la Vierge Marie dessus et au plus hault dud. grand autel. Au plus haut de lad. sépulture, là y a une Rome coronnée, assize sur ung cheval,

1. Folio 15 rº et vº.
2. Ibid., vº.

portant les armes dud. pais. — Sur la bonne main dud. grand autel, en descendant de environ de VI à VIII dégrés, là y a une très-belle cappelle, en laquelle y a une très-belle sépulture. Sur le costé, emmy lad. église, à la main gaulce, là y a une cappelle de la Nativité de Nostre-Seigneur Jésucrist, laquelle est faicte et entailliée en une vive roche et est fort bien faicte. Je fuis au cloistre et aux gardins de lad. église : c'est ung très-beau lieu. Pour monter en ycelle église yl y a LXI dégrés de pierres et, par dessoubz lad. montée, yl y a une Nativité, en laquelle la Vierge Marie est ens son lict, le beuf d'ung costé dud. lict et l'asne de l'aultre, et deux femmes comme faisant la buée, et Joseph quy est assis sur le bas de l'asne. On me a dict que ung nommé le roy Ansselot[1] fit faire et fonder lad. église, et n'y a que LXX à IIIIXX ans qu'elle est faicte. Lad. église est fondée sur S[t] Augustin, comme au mont d'Olivet, réformés, et n'y pevent entrer nulles femmes. Lad. église est fort petitte; mais, comme dict est, elle est fort belle, et est toutte la nef de lad. église paincte d'or et d'azur, et, au bancquaige, yl y a ung fort beau S[t] Jehan Baptiste entaillé. Pour toutte résolution, je ne vidz jamais pour une ville seulle tant de sy très-belles églises et sy bien aournées, comme j'ay faict en lad. ville de Naples.

« A l'entrée du chasteau de Naples yl y a deux grosses tours, lesquelles vont sur lad. ville. Après y a ung grand pont levis, et puis encoires une tour; et, en entrant dedens led. chasteau, là sont plusieurs ymaiges quy sont fort bien tailliés. — Dans les fossés du chasteau yl y a plusieurs fossés à poissons, et cignes nageans, hérons, butors, annettes, canartz et plusieurs aultres oyseaux. — En lad. ville yl y a plusieurs fort grandes maisons, desquelles les murailles, tant par dedens comme par dehors, sont tailliés à pointe de deamant; et aussy par touttes les maisons ou la pluspart, yl y a II ou III fontaines courantes, fort bonnes à boire et pour tremper son vin : c'est ung grand plaisir à les veoir[2]. »

BARI. — « L'église de S[t] Nicolas de Bar est fort somptueuse, dont à l'entrée de lad. église, au portail, yl y a la figure d'ung beuf taillé en pierre. Dedens lad. église, à la bonne main, sur le costé du cœur, yl y a ung s[t] Nicolas en paincture, lequel est sur toille, et est la figure dud. saint morienne[3], car ycelluy s[t], en son vivant, estoit tel. Et, quand led. s[t] fut, là endroit, amenet par deux beufz, comme l'histoire le porte, on dit que lad. paincture fut amenée sur le char avec led. corpz s[t] et le pilier. — C'est une fort belle église,

1. Louis I[er], roi de Hongrie, surnommé Lancelot, mort en 1382.
2. Folio 260 à 262.
3. Voyez les « Annales Archéologiques », t. XXI, p. 112, note *a*.

car elle est assis sur la fachon et manière de l'église de S[t] Jehan, en la ville de Gand; car, sur cescun costé du cœur yl y a deux montées de pierres, lesquelles sont fort somptueuses et larges, pour descendre bien aise IIII personnes de front à chalcune, et sont de marbre blanc, et sont apoiés aussy de lad. pierre, et y a XXI dégrés pour descendre jusques à l'huis dud. cœur, lequel est desoubz le principal cœur, et puis on en descend environ V : adonc on est en la propre place où repoze le corpz dud. s[t] Nicolas, le glorieux confès; dont yl appert qu'yl y a enssamble par cescune montée XXVI dégrés. Led. cœur est fort beau et grand, et assès sur la fachon du cœur de bas, comme dict est, de l'église S[t] Jehan, en la ville de Gand, voire sans avoir yssue sur rue; car le cœur de l'église dud. Gand a yssue sur rue, et ced. cœur n'a yssue sinon en lad. église. Nous venus embas, on nous monstra ung pilier, lequel est rouge, lequel je tiengz estre de paincture, et, dict-on, qu'il fut amené, comme dict est, avec led. corpz et drap, lequel est en paincture, par les beufz miraculeusement en lad. église. Lequel pillier est enclos de fer, et y a ung huis pour entrer dedens. Et dict-on que une personne quy seroit en pechet mortel n'y polvoit entrer; mais je n'y entray pas. Lequel pillier est emmy lad. place sur la bonne main. Emmy lad. place, là est l'autel dud. S[t] Nycolas ens, auquel autel le corpz du glorieux s[t] est, et est led. autel enclos de fer, comme en l'église S[t]-Géry, en Vallenchiennes, l'autel S[t]-Roch : et, entre le fer et led. autel, sur la main gaulce, yl y a ainssy comme des basses formes et pardevant ung bas estapleau, pour y asseoir III ou IIII prebstres : auquel lieu on y chante vespres et grand messe. Led. autel est garny d'argent tout authour, et, par devant, y a comme deux feuilletz, lesquelz ne ferment à le clef. Et, quand les deux feuilletz sont ouvertz, on oeuvre encoire par terre comme une grande sallière dont le couvercle est de layton, auquel y a ung crucifix; et, par led. trou, ou pertuis, lequel est environ aussy grand comme ma paulme, je regarday comme pour cuidier voir led. corpz du glorieux s[t] Nicolas; mais on n'y percoipt riens, sy non quand on a de la chandelle. Alors on percoipt tout embas ainsy comme une lampe rendant grand clareté, laquelle est plaine d'huylle, et, là dessoubz est le corpz dud. s[t] Nicolas, lequel rend lad. huylle, laquelle s'appelle manne, de laquelle on en donne à cescun pélerin une ampoullette, dont, pour ma part, je trouvay la manière d'en avoir trois. Et après, mons. de Reul empret et moy allasmes par devers l'évesque, ad cause de ce que led. S[r] ne scavoit pas ung mot de latin, et fis tant auprès dud. évesque que led. S[r] de Reubempret en eult XII ampoullettes, pour sa part, de lad. manne. On m'en donna tant sur mes jeulx comme sur mes bagues, lesquelles j'avoys rapporté de Hierusalem et aussy aux aultres, comme

est la coustume. La table d'autel, là où repose le corpz dud. st Nicolas, est toutte d'argent[1]. »

Brindes. — « A Brandis il y a II colonnes de pierre, sur lesquelles y souloit avoir des ydoles que Virgile adoroit[2]. En lad. ville, en la grande église, là repose le corpz de st Théodore. En ycelle ville y a ung lieu quy se nomme lysolle, lequel lieu s'appelle aussy la croix st Andrieu. Nous disons en ce pais-cy que Nostre-Seigneur Jésucrist fut porté par st Cristofre oultre la mer. Mais, quand on leur demande s'il est vray, ilz n'en savent riens et ne disent ne ouy ne nenyl[3]. »

Baron de la FONS-MÉLICOQ.

1. Folio 254 r° à 255 r°. — « Annales Archéologiques », t. XXI, p. 112, note *a*.

2. Il n'y a rien d'étonnant que Brindes, où est mort Virgile, ait conservé très-vif le souvenir du grand poëte; mais elle aurait pu l'honorer autrement qu'en montrant des sculptures que Virgile, qui n'était pas sans doute un très-fervent païen, n'avait certainement pas adorées.

3. Folio 252 v°.

ORFÉVRES ET ORFÉVRERIE

DU MOYEN AGE

Arles, 10 août, 1847.

Mon cher Monsieur Didron,

L'appel que vous faites au zèle et à la coopération de vos correspondants de la province, pour la publication des documents recueillis sur les anciens artistes de la France, nous est parvenu par la voie de vos excellentes « Annales ». Nous avons tous applaudi, ici, tant au projet en lui-même qu'à la décision ministérielle qui vous donne la direction de ce travail. Selon moi et selon mes amis de la Commission archéologique qui sont aussi les vôtres, c'est un acte de justice, en même temps qu'un service rendu aux sciences archéologiques, d'avoir tiré de l'oubli, où ils étaient tombés, tant d'ouvriers intelligents, architectes, maçons, peintres, mosaïstes, orfévres, sculpteurs qui ont été si longtemps la gloire du pays et dont les chefs-d'œuvre, quoique dispersés par le temps, dépréciés par l'esprit de système, détruits par les révolutions, par l'avarice, l'ignorance, le mauvais goût des moines et des prêtres, n'ont pas tellement péri, qu'il ne nous en reste de quoi faire, pendant de longues années encore, notre bonheur et notre joie[1].

1. La lettre de M. L. Jacquemin est fort ancienne; elle date du 10 août 1847. Par une suite de circonstances inutiles à mentionner ici, nous n'avions pu jusqu'alors publier ce travail si intéressant. C'est donc une bien vieille histoire que raconte M. Jacquemin, lorsqu'il parle d'un recueil de documents sur les anciens artistes de la France dont le ministère de l'instruction publique nous avait confié la publication. Depuis 1847, deux révolutions se sont abattues sur la France : le Comité historique des arts et monuments, dont nous avons été le secrétaire pendant dix-sept ans, n'existe plus; les magnifiques publications que ce Comité avait entreprises, comme la « Monographie de la cathédrale de Chartres » et la « Statistique monumentale de Paris », ont été



Dessiné par A Darcel — *Grandeur de l'original* — *Gravé par A Guillaumot*

AMPOULE DE CRISTAL — DOUZIÈME SIÈCLE

AU MUSÉE DES ANTIQUAIRES A CAEN

Didron 23 rue St Dominique St Gain Paris. — *Imprimé par A. Salmon 35 quai de la Tournelle Paris*

En l'état des recherches que j'ai faites, et du peu de succès dont elles ont été suivies, je regrette de n'avoir à vous communiquer, pour cette fois, que des renseignements peu importants, et d'entrer pour une si faible part dans une entreprise à la réussite de laquelle chacun devrait s'empresser de concourir. Arles, dont l'histoire embrasse tant d'époques diverses; Arles, qui a vu passer tant de civilisations et qui fut autrefois le foyer auquel venaient se réchauffer toutes les gloires artistiques de la Gaule, m'avait paru, d'abord, devoir fournir d'immenses matériaux à votre livre. — C'était une erreur. En le croyant ainsi, j'oubliais que notre cité n'a pas été moins fameuse par ses malheurs que par l'éclat dont elle vint à jouir aux plus beaux jours de sa longue existence; qu'à côté d'immenses prospérités, elle avait eu d'immenses infortunes, et que, de toutes ses magnificences passées, il ne lui restait plus que celle de son nom et de ses souvenirs.

arrêtées au milieu de leur carrière. Quant au « Recueil de documents sur les artistes », il ne verra jamais le jour, au moins sous sa forme officielle; mais les « Annales Archéologiques » ont hérité de cette tâche qu'un ministre bienveillant nous avait confiée. Déjà, à plusieurs reprises, nous avons publié des textes, des dessins et des réflexions sur ces artistes; aujourd'hui même, M. Jacquemin nous révèle, dans un travail plein d'intérêt, un certain nombre d'orféyres d'Arles et du midi de la France. Puis, nous continuons à recueillir les effigies et les inscriptions qui montrent ou nomment les architectes, les sculpteurs, les peintres du moyen âge; avec la photographie, cette tâche, à peu près impossible en 1847, est facile aujourd'hui, et, quand notre collection aura acquis une certaine importance, nous en donnerons communication à nos lecteurs. L'ancien appel, dont M. L. Jacquemin parle en tête de sa lettre, est donc toujours de saison, et nous prions tous nos amis et souscripteurs de nous donner connaissance de tous les renseignements écrits ou graphiques qu'ils sauraient exister sur les anciens artistes. Ces renseignements, nous les publierons en texte et en gravure dans les « Annales Archéologiques » avec le nom des personnes qui nous les auront communiqués. Il importe de préparer sérieusement les matériaux d'une histoire des artistes français du moyen âge et de la renaissance.

Les objets d'orfévrerie, dont M. L. Jacquemin nous donne la description et l'histoire, n'existent plus par malheur; la cupidité, le mépris et le mauvais goût se sont réunis pour les détruire. Toutefois, après la publication des nombreuses pièces d'orfévrerie que nous avons faite dans les « Annales », nos lecteurs pourront facilement se faire une idée de celles qui enrichissaient le trésor de Saint-Trophime d'Arles. Nous saisissons cette occasion pour offrir ici un petit objet de cristal monté d'un couvercle d'orfévrerie, dont les analogues sont fort rares, et qui appartient aujourd'hui au musée archéologique de la ville de Caen. Cet objet, qui doit dater du XIIe siècle, était sans doute une ampoule destinée à conserver un parfum précieux, un baume sacré. Cette forme devait être celle de l'ancienne sainte Ampoule que gardait le trésor de Saint-Remi de Reims et qui contenait le saint chrème destiné au sacre des rois de France. Les saintes huiles, dont les anciens réceptacles sont si rares, devaient se renfermer dans des fioles pareilles à celle de Caen. Le nœud de feuillages où s'implante l'anneau qui servait à suspendre cette ampoule, est d'une rare élégance. Si, comme on l'a dit, nos orfévres peuvent trouver des modèles d'imitation dans l'orfévrerie étrusque, plus ou moins authentique, du musée Campana, nous pouvons affirmer qu'ils n'en trouveraient pas de moins beaux, de moins originaux et de moins nombreux dans l'orfévrerie du moyen âge. *(Note de M. Didron.)*

Que ceci, du reste, ne vous alarme pas trop. — Pour n'avoir pas été des plus heureuses, mes investigations n'ont été ni perdues, ni stériles complétement. Peu de villes, vous le savez, ont eu dans les siècles pieux du moyen âge une aussi grande célébrité que la nôtre. Il est sûr, tout au moins, qu'aucune n'a possédé autant de reliques précieuses. — L'antiquité de notre église, la sainteté et le renom de nos prélats, le haut crédit dont la plupart d'entre eux furent en possession auprès des papes et des princes chrétiens, dont ils furent les familiers et les amis, expliquent l'abondance et le haut prix de ces richesses.

Objets de la vénération des fidèles venus de tous pays à Arles, pour visiter les Aliscamps et assister au célèbre pardon de Mont-Majour, ces reliques, au premier rang desquelles brillaient celles de saint Trophime, de saint Étienne, de saint Césaire, de saint Antoine et de saint Roch, étaient conservées dans de riches pyxides, dans des châsses en or et en argent, ornées de pierres précieuses et de bas-reliefs merveilleux représentant ordinairement les traits principaux de la vie du saint, dont l'image, relevée en bosse, renfermait les restes.

Or, après ce que j'avais entendu dire de la beauté et de l'importance, comme travail d'art, de la plupart de ces pièces d'orfévrerie, aux personnes âgées qui avaient pu les voir et les toucher; après les descriptions souvent si minutieuses qui s'en sont conservées, soit dans les annales de la ville, soit dans les manuscrits, mais principalement dans les vieux registres des notaires, où se trouvent consignés tant d'autres faits intéressants pour notre histoire, il m'avait toujours semblé impossible qu'aucun des détails relatifs à la fabrication de ces châsses, aux dévots opulents qui en faisaient les frais, ainsi qu'aux ouvriers chargés de les confectionner, n'eussent été écrits en quelque endroit de nos archives, et que dès lors il ne fût facile de les y découvrir.

C'est dans cette espérance, et afin de vous prouver un peu mieux que par des paroles de quelles sympathies nous accompagnons ici vos entreprises scientifiques, que j'ai commencé sur les artistes du midi, dont les œuvres remplissaient autrefois le trésor de nos églises, une série de recherches, sur les bons résultats desquelles je n'ose pas encore trop compter, mais que je crois pourtant ne pas devoir être sans intérêt pour vous. Plus tard, je vous enverrai certains inventaires très-curieux du mobilier de nos églises, tirés d'anciens procès-verbaux rédigés pour les visites pastorales des années 1616, 1627 et 1628.

I. — CHASSE POUR LE CHEF DE SAINT ÉTIENNE

Prix fait pour la châsse du chef de saint Étienne, donné à maître Robin Niella, orfévre d'Avignon, par Artaud, archevêque d'Arles, et par les consuls, le 8 juillet 1409.

« Reverendissimus in Xpo pater, Dñs A. Arelatensis archiepiscopus, nobiles Antonius Luciani, Johannes Romei et Trophimus Gavarroni, sindici universitatis Arelatis, absente Francesqueto Benigni altero consindico, et alii dant prefachium capitis S^ti Stephani magistro Robino Niella, aurifabro de Avinione, pacto quod erit ponderis 80 ad centum marchas argenti ponderis Arelatis, de argento fino et deaurato, quod fiet Arel. pretio XIII florenorum et dimid. pro qualibet marcha operata et deaurata, et finito dicto opere pro jocalibus XX florenos auri [1] ».

A-compte de vingt-cinq florins d'or, reçu le 23 juin 1410, par maître Robin Niella, sur la somme que la ville lui doit pour la fabrication du chef de saint Étienne.

« 1410. XXIII Junii. — Magister Robinus de Niella, opifex operis capitis St Stephani, recepit XXV florenos auri in diminutionem sui operis, a nobili Rostagno Isnardi, et Jacobo Boyci burgensi, consindicis Arelat [2] ».

Déclaration du 24 septembre 1410, par laquelle maître Robin Niella reconnaît avoir reçu de noble Elzéard de Reinaud et d'Antoine Olivary, collectionneurs des dons faits à l'œuvre du chef de saint Étienne, deux écuelles d'argent, du poids de trois marcs, deux onces et deux deniers.

« 1410... 24 7^bris. — Idem aurifaber et opifex capitis argentei, quod fit et construitur in civitate Arelatensi ad honorem B. Stephani, recognoscit se recepisse a nobili Alziassio Raynaudi consindico et Antonio Olivary notario, levatoribus elemosynarum gracia ipsius operis, et pro eo construendo datarum, duas scutellas argenti fini, ad pondus Avinionis tres marchas, tres uncias et quatuor denarios, et ad pondus Arelatis tres marchas, duas uncias et duos denarios [3] ».

Décision du conseil de la ville d'Arles, portant que le legs de trois cents francs, destiné par le sénéchal de Toulouse à indemniser les habitants de la

1. Extrait des registres de Pierre Bertrandi, notaire d'Arles. (Année 1409.)
2. Registres de Pierre Bertrandi. (1410.)
3. Registres de Pierre Bertrandi. (1410.)

Camargue d'une portion du dommage qu'il leur avait fait pendant la guerre, serait employé à la confection du reliquaire de saint Étienne.

« Aiant Roger d'Espaigne, seneschal de Toulouse, faict conference de ce qu'il avoict desrobé en Camargues, au temps de la guerre contre le duc d'Anjou, auroict par son testament legué 300 livres pour estre payées à ceulx à qui il avoict faict le dommage, et le conseille, ayant vu qu'on ne pouvoict faire le dict remboursement, ordonna qu'ils seroienct employés à relever sainct Estienne [1] ».

Commencée en 1409, sous l'épiscopat d'Artaud, la châsse de saint Étienne ne fut terminée qu'en 1412, sous celui du cardinal archevêque d'Arles, Jean de Brogni, qui la bénit le XXI mai de cette année [2]. Le buste dans lequel était enfermé le crâne du saint martyr était orné d'un riche collier de pierreries, présent du cardinal. Sur les quatre faces de sa « sousbasse » ou piédestal qui le portait, il y avait encadrés, dans un double enroulement de feuillages et de fleurs, quatre tableaux, dont trois étaient remplis par des bas-reliefs offrant des sujets empruntés à la vie du saint, premier patron de notre cathédrale, et le quatrième par cette inscription, au-dessus de laquelle étaient gravés les écussons de la ville et du chapitre :

HOC CAPVT SCI STEPHANI FVIT PERFECTVM
DE ANNO DNI M · CCCC XII · PER CIVES
ARELATIS. IN QVO FVERVNT REPOSITI CCC
FRANCHI EXSOLVTI PER EXEQVVTORES
DNI ROGERII DE YSPANIA MILITIS
DE QVIBVS IN TESTAMENTO SVO FECIT
OSTIAM DE ABLATIS TEMPORE GVERRE
DNI DVCIS ANDEGAVENSIS.
ISTVD CAPVT PONDERAT CXX MARCHAS
ARGENTI FYNI.

II. — CHASSE DU CORPS ET DU CHEF DE SAINT ANTOINE

On sait les longs débats qui eurent lieu entre les hospitaliers de St-Antoine de Viennois et les religieux bénédictins de Mont-Majour, au sujet des reliques du bienheureux anachorète, à la possession desquelles chacune des deux communautés prétendait également [3].

1. Notaire Guillaume Olivary, Reg. F, fol. 107. (Année 1411.)

2. 1412. — « La châsse de saint Estienne qui avoict été commencée en 1409, fust achevée ceste année et benie le XXI may, veille de la Pentecoste. — Elle a cousté 1087 livres 16 s. ».
(Extrait du protocole de Guillaume Olivary, not. d'Arles.)

3. Ces disputes, dont le bruit a rempli le monde pendant près de trois siècles, déjà jugées une

Le fait est que les moines de Mont-Majour, expulsés violemment en 1290 du prieuré de La Motte-Saint-Didier, qu'ils desservaient, emportèrent avec eux le corps du saint; que ce trésor, objet des secrètes jalousies de ceux de Vienne, resta dans leur abbaye jusqu'en 1490, époque à laquelle la bulle d'Innocent VIII, qui les plaçait sous l'autorité de leurs rivaux, ayant été connue, la crainte où ils furent que ces derniers ne missent à profit cette occasion pour s'emparer de leurs reliques fut cause qu'ils résolurent de les porter à Arles, et, pour plus grande sûreté, de les placer sous la sauvegarde des habitants de cette ville.

Cette translation, dont les chroniques du temps nous ont gardé tous les détails, eut lieu avec la plus grande solennité, au milieu d'un immense concours de peuple, accouru de tous les environs, le dimanche 9 janvier 1490. — Voici comment un témoin oculaire, Philippe Mandoni, notaire d'Arles, nous raconte cette cérémonie, dans une note écrite le jour même de l'événement, au folio 127 de son protocole de l'année :

« Anno predicto (1490 ab Inc.) et die IX januarii que fuit dominica et ad horam de Ave Maria, per Dnos religiosos Montis-Majoris et nobiles consules hujus civitatis Arelatensis, fuit translatum caput et corpus gloriosissimi confessoris B. Antonii, de Monte-Majori ad dictam civitatem Arelatensem et fuit positum in ecclesia St-Juliani, ubi erant relata plurimorum, plus quam duo millia tam hominum quam mulierum, cum intorticiis accensis, et ego Philip. Mandoni hoc vidi et fui presens, associando dictum corpus a cruce lapidea que est extra portale Cavallarie usque ad dictam ecclesiam S^ti-Juliani. »

Ainsi mis à l'abri dans l'église Saint-Julien, les restes de saint Antoine devinrent l'objet d'une sévère surveillance. Les Arlésiens, qui savaient tout le prix de ce dépôt, prirent pour sa conservation des mesures qu'on pourrait croire exagérées, si on ne savait tout ce qui fut tenté pour les en déposséder. — Une niche profonde, défendue par un treillis en fer à mailles solides et serrées, fut creusée, exprès pour les recevoir, dans un des piliers de l'arcade triomphale, à la droite du chœur [1]. Au treillis il y avait trois serrures, et, comme on avait tout prévu, le mécanisme en était combiné de façon que, pour les ouvrir, il fallait le concours des consuls, de l'archevêque et de l'abbé de Mont-

première fois en faveur d'Arles par la bulle d'Alexandre VI, du 31 décembre 1495, puis une seconde, par la demande que fit le pape Léon X, aux consuls de notre ville, d'un fragment de ces reliques, viennent de l'être de nouveau et définitivement par l'excellente notice qu'a publiée mon ami, M. L. Bosc, en réponse aux assertions de M. l'abbé Dassy.

1. Délibération du conseil du 6 février 1491. — « Archives de l'hôtel de ville », registres des délibérations.

Majour, qui avaient chacun la clef de l'une d'elles. Le conseil décida en outre qu'il serait nommé un capitaine chargé de veiller jour et nuit sur les reliques, et que chaque fois qu'elles seraient portées dans les rues, soit à la procession instituée en leur honneur, soit en toute autre occasion, cet officier, suivi de ses archers, marcherait l'épée au poing à côté d'elles ; que les portes de la ville seraient fermées, les postes renforcés et les herses abattues.

A cette époque, les ossements de saint Antoine, entourés des attestations les moins équivoques, accompagnés d'une foule de témoignages d'évêques et de princes, confirmant tous leur vérité, étaient gardés dans une caisse en bois, toute noire de vétusté et du contact des personnes pieuses qui y posaient dévotement leurs lèvres et leurs mains. — Dans la première ferveur de leur zèle, les Arlésiens délibérèrent de leur faire construire une châsse « moult honorable » qui fût, par le travail et la matière, digne d'un si rare trésor. Aussitôt les dons affluèrent. Grands et petits, tous voulurent contribuer à son exécution; chacun apportait son offrande. Outre le produit des quêtes, qui fut considérable [1], il fut donné quantité de bijoux, de pièces d'argenterie et de monnaie. Enfin une partie des testaments d'alors renferment des legs pieux en faveur de la fabrication du précieux reliquaire.

Quand on eut assez d'argent pour fournir aux premiers frais, les consuls et l'archevêque, celui-ci, en sa qualité d'abbé de Mont-Majour, reconnaissant que le sieur ANTOINE FET, argentier de la ville d'Arles, était fort expert dans son art, l'appelèrent auprès d'eux, désirant entendre les propositions qu'il avait à leur faire touchant la fabrication du buste projeté. Sans doute que ses conditions furent raisonnables, puisqu'on les accepta et que, le prix fait du travail lui ayant été délivré, il fut autorisé, sur sa demande, à s'associer maître Guillaume Aulin, comme le prouve le passage suivant, tiré de l'acte lui-même, passé le 22 novembre 1491, notaire Philippe Mandoni :

« Anno 1491 et die vigesima secunda mensis novembris, noverint universi quod cum magister Anthonius Fet, aurifaber civitatis Arelatensis receperit seu de proximo recepturus est, ut dixit, a certis nobilibus et burgensibus presentis civitatis Arelatis ad fabricandum, construendum et conficiendum caput argenti gloriosissimi confessoris amici Dei S[ti] Anthonii dictæ civitatis Arelatensis, et illud perficiendum ad honorem Dei et dicti Sancti, huic est, quod

1. J'ai sous les yeux la copie d'un acte du 26 juin 1492 (not. Philippe Mandoni), par lequel le vicaire de Nicolas Cibo, archevêque d'Arles et abbé de Mont-Majour, autorise Jacques Rousselet, religieux de ce monastère, « de faire sa queste et recepvoir les aumônes des fidèles pour le bust de monseigneur saint Anthoine dans les diocèses de Digne, de Glandèves, de Vence et de Grasse. »

anno et die predictis dictus magister Anthonius Fet associavit et secum recepit ad dictum caput fabricandum, conficiendum et perficiendum videlicet magistrum Guillermum Aulin, aurifabrum, etc... »

Remarquable par sa grandeur, par l'abondance du métal, mais plus encore par la beauté des bas-reliefs qui décoraient sa base, le buste de saint Antoine, commencé en 1491, ne fut fini qu'en 1526. Le manque de numéraire fut souvent l'unique cause de l'interruption de ce travail. En 1520, cependant, les exhortations du clergé, les promesses d'indulgences raniment un moment le zèle un peu attiédi des donateurs. Les legs commencent à reparaître dans les testaments; mais les sommes que laissent les mourants sont si minimes[1], qu'il n'est pas besoin de chercher ailleurs les causes de la lenteur avec laquelle les deux ouvriers travaillent à leur chef-d'œuvre. — Les moines de Mont-Majour, les plus intéressés dans cette affaire, se donnèrent beaucoup de mouvement pour la mener à bonne fin. Plusieurs fois ils s'adressèrent aux États de Provence, demandant que les villes les plus riches s'imposassent volontairement un tribut à ce sujet. Pendant plusieurs années, leurs messagers ne cessèrent de parcourir les campagnes, visitant les châteaux, s'arrêtant dans les villages, ramassant l'obole du pauvre et les nobles à la rose du riche. Entre autres traités conclus par eux à cette occasion, je trouve dans les papiers d'Honoré Maimbert, notaire d'Arles, une procuration à la date du 30 août 1494, par laquelle ils donnent plein pouvoir à un religieux de leur ordre, pour retirer les aumônes et les dons des personnes charitables, tant pour la reconstruction de l'église et de l'hôpital de Saint-Antoine d'Arles, que pour le reliquaire du saint, en or et en argent, auquel on travaille en ce moment :

« Ad exigendum et recuperandum oblationes, elemosynas, confratrias, vota, legata, et quecumque caritativa subsidia in honorem Dei, glorioseque virginis Marie, ac beati Anthonii de Egypto abbatis, cujus corpus in ecclesia S[ti] Juliani Arelatis a dicto monasterio dependente requiescit, tam pro constructione et edificatione ecclesie et hospitalis ac tabernaculi aurey et argentey fiendi in dicta civitate Arelatis ad laudem et honorem S[ti] Anthonii, etc... »

La châsse de saint Antoine, après avoir été pendant trois cents ans l'objet des respects et de la vénération du peuple d'Arles, fut jetée en 1792, avec une foule d'autres, dans l'immense creuset où la révolution a consommé la ruine de tant de raretés. Heureusement que les reliques purent être conservées et que,

1. Par testament du 22 mars 1520 (notaire Honoré Candelery), Jean de Saint-Martin, fils de feu Refosciat de Saint-Martin, lègue à l'œuvre du chef de saint Antoine un écu au soleil : « Lego fabricæ capitis sancti Anthonii unum scutum solis infra diem mei obitus solvendum ».

malgré la folle stupidité du recteur de Saint-Julien, qui, au mépris des plus saintes traditions de son église, s'avisa de les tenir pour fausses, et, comme telles, les enfouit dans un caveau où elles pourrissaient quand elles en ont été tirées, elles existent encore avec tous les caractères de l'authenticité la plus parfaite.

Aujourd'hui, qu'il ne nous reste du célèbre reliquaire qu'une image grossière, incapable de nous donner de ses détails une idée même approximative, j'ai cru devoir rapporter ici ce qu'en disent les chroniques contemporaines : « Cette châsse est aujourd'hui grandement vénérable, grosse et esminente, toute d'argent, esmaillée et surdorée de fin or de ducat, avec mille figures en plein relief, de demi-pied de haut, tout autour de la sousbasse, représentant les actions les plus mémorables de ce saint. Elle est assise sur huit figures de pourceaux, de demi-pied de long[1], de mesme estoffe que le reste, et représente l'image d'un hermite revestu de son habit, puis la ceinture en hault, sans bras néanmoins, mais le corps de beaucoup plus gros que celui de quelque homme vivant que ce soit, la teste à l'advenant et le visage peint comme bruslé du hale des déserts et solitudes de l'Égypte, où il s'estoit relancé. »

Sur le devant du piédestal il y avait l'écusson des armes de Mont-Majour, deux clefs et une crosse, et au-dessous :

SANCTE ANTONI ORA PRO NOBIS.

III. — CHASSE DE SAINT ROCH.

Cinquante ou soixante pestes, toutes très-meurtrières, essuyées depuis celle de 1348, qui dévasta le monde, jusqu'à celle de 1720 et 1721, qui fut la dernière en nos contrées, nous donnent l'explication du profond respect de nos pères pour les reliques de saint Roch.

Déposées en 1399 dans l'église des Trinitaires d'Arles, de l'ordre de la rédemption des captifs, avec celles de sainte Julitte et saint Cyr, des saints Fortunat, Achillée et Polycarpe, par Geoffroi de Meingre, maréchal de Boucicaut, à qui la ville de Valence en avait fait présent, ce n'est qu'à l'époque de la révolution qu'elles ont cessé d'attirer à cette illustre maison, aujourd'hui détruite, les pieuses offrandes de tous ceux que leur foi en la puissante intervention du saint amenait dans nos murailles.

1. Il est assez ingénieux d'avoir fait porter la châsse de saint Antoine par l'animal qui lui est consacré.

Voici en quels termes le bréviaire de l'église d'Arles, imprimé en 1616, parle de ces reliques, dont la plus grande partie subsiste encore dans le trésor de Saint-Trophime :

« Quæ sunt Arelatæ horum sanctorum (Fortunat, Achillée et Polycarpe) martirum reliquiæ, illustris comes Vualfridus Mengrius, marescallus Franciæ, a clero Valentino in Gallia acceptas, Jeanni archiepiscopi Arelatensis ante ducentos annos in æde sanctissimæ Trinitatis, ordinis redemptionis captivorum, obtulit collocandas.

« Arelatæ illorum reliquiæ sacræ (saint Roch, sainte Julitte et saint Quirice ou saint Cyr) per illustrem comitem Vualfridum Mengrium, sub Carolo Sexto, Francorum rege, in ecclesia sanctissimæ Trinitatis, ordinis redemptionis captivorum, repositæ, magna populi frequentia ac veneratione coluntur. »

La châsse de saint Roch, sur laquelle nous avons eu le bonheur de trouver les détails curieux que l'on va lire, fut faite en deux fois; plusieurs mains y travaillèrent. — Le coffre en vermeil, dans lequel étaient enfermés les ossements, fut commandé en 1620 à Jean Pic, « maistre orphèvre d'Arles », par Charles III Emmanuel, duc de Savoie, et donné par ce prince aux Trinitaires de cette ville, en reconnaissance du don que ceux-ci lui avaient fait d'un fragment de ces reliques.

« Les desputez du duc et prince de Savoye, arrivés en la ville d'Arles, firent fere ouverture de la chasse où reposent les reliques du bienheureux saint Roch, en vertu des lettres patentes de S. M. Très Chrestienne, adressantes à M[rs] les Reverendissime archevesque et consuls d'Arles, pour leur en estre desparty au nom du dict serenissime prince quelque petite parcelle. Les dictes sainctes reliques resposans dans une harche, avec plusieurs autres d'autres bienheureux saincts, dans l'esglise et couvent des révérends pères Mathurins de la dicte ville et par iceux curieusement conservées. Le dict seigneur archevesque Gaspard Laurens, s'estant posté au dict couvent avec le sieur Honoré d'Aiguieres, sieur de Mejanes, premier consul, et aucuns de ses familiers en petit nombre, ensemble avec les sieurs desputez de son Altesse de Savoye, le 13 du mois d'avril de l'année presente 1620, et ayant fait fere l'ouverture de la dicte chasse par..... ministre du dict couvent, il fust par eux desparty aux dicts ambassadeurs l'un des ossemens de l'une des jambes; en recognoissance de quoy ils donnerent pour présent, à l'œuvre du dict saint Roch, une chasse en quarré long toute couverte de lames d'argent fin, la quelle du despuys la confraternité l'a grandement enrichie de dorures vermeilhes et figures à demy relief, et faict servir de piédestal et scabeau à la figure en plein relief qu'elle

a faict fere du corps de saint Roch, de son chien et de l'ange, le tout reslévé en argent doré [1]. »

Les choses restèrent, ainsi que le duc les avait faites, jusqu'en 1628, que la peste couvant sourdement dans tous les alentours et menaçant la ville, les Arlésiens, émus par le danger, songèrent à se ménager la protection du saint en faisant composer le groupe dont il vient d'être parlé. L'exécution en fut confiée à Corneille Adamus, orfévre d'origine allemande, mais depuis longtemps fixé dans le pays, où il exerçait avec talent son industrie. Artiste éminent, mais d'un caractère querelleur et brouillon, quittant volontiers le travail pour le plaisir et la débauche, Adamus, estimé comme ouvrier, n'avait du reste que de faibles droits à l'estime publique. Le récit de sa mort, arrivée pendant la peste de 1629, et regardée en ce temps-là comme la punition de certains propos plutôt légers qu'impurs tenus par lui dans un cabaret où il s'était enivré avec des camarades, mérite d'autant mieux de trouver place ici qu'il n'est pas étranger au sujet que nous traitons. Voici comment nous la raconte un manuscrit de 1640, du père Barnabé Mure, intitulé : « La Vie et les œuvres admirables du glorieux confesseur saint Roch, propice contre la peste » :

« Tous ceux de la ville d'Arles sont temoings de ce qui arriva au maistre orfévre, à qui on avoict donné de pris faict de relever en bosse l'imaige du glorieux saint Roch, pour avoir voulu profaner, avec deux autres personages, le dict imaige, quoiqu'il ne fust encore achevé ni béni.

« Ce personage, nommé Corneille Adamus, Allemand de nation, et peust être à demy catholique, ayant déjà commencé à esbaucher la dicte figure, s'en alla au logis où pend pour enseigne l'imaige de saint Sébastien, prosche de l'esglise paroissielle de Saint-Lucien, et y porta avec soy le chef du dict saint Roch, jà relévé en argent avec le chapeau séparé. Là, faisant sa desbauche avec trois ou quatre bons compaignons de la ville d'Arles, il commence à boire comme pour mespris dans le dict chapeau d'argent, invitant les austres à en fere de mesme. — Puisque saint Roch, disoit-il, guérit du mal de peste, il nous en preservera, veu que je suis son père, que luy ay dejà donné commancement. — A ceste diabolique et détestable semonce, deux de ceste compaignie en firent tout de mesme, beuvant dans le dict chapeau par diverses fois; mais le troisième, plus chretien, n'y voulust jamais boire, disant que cesla n'estoit pas destiné pour cet usage, ains pour l'honneur et gloire du grand saint Roch. — Le Bon Dieu, qui ne vouloit pas laisser impuni le mes-

1. Archives de l'hôtel de ville. — « Annales manuscrites de la ville d'Arles », année 1620.

pris que l'on faisoit de son serviteur Roch, permit qu'à deux jours de là maistre Corneille et ses deux complices furent frappés de peste, dont ils moururent, et celui qui avoict eu plus de respect que les autres fust miraculeusement preservé sans avoir aucun mal. »

Cette belle châsse, composée, ainsi que nous venons de le voir, du groupe ou était la figure du saint, et de la boîte (« capsa ») en forme de piédestal qui contenait les ossements, pesait à peu près trente-huit marcs : vingt-neuf moins six deniers pour le groupe dont les habitants firent les frais [1], et neuf et quatre onces pour la soubase, qu'on se rappelle avoir été donnée par le duc de Savoie. Celle-ci, décorée sur ses quatre côtés de bas-reliefs d'une grande richesse de travail, portait cette inscription surmontée des armes de la maison de Savoie et de celles de la ville :

INCEPTVM DVCIS VOTO, VOTVM CIVITATIS
ME EREXIT. C. VERDIER ET FAVLCRAN
DELOSTE TVTELARII · AN · DNI
M° D°C°XXIX°.

Peu de reliques ont eu autant de dévots que celles de saint Roch. Des rois, des princes, les villes que la peste affligeait en demandaient avec instance et en obtinrent souvent, malgré les sévères défenses fulminées à ce sujet par les supérieurs de l'ordre.

Il existe un bref d'Alexandre VI, donné à Saint-Pierre de Rome, le 4 février 1501, par lequel il est permis à Gonzalve de Xérès de prendre dans le trésor de l'église de la Sainte-Trinité d'Arles un fragment des reliques de saint Roch, pour être exposé dans la cathédrale de Grenade [2].

Un décret du pape Adrien VI, rendu en 1522 à la sollicitation de l'empereur Charles-Quint, accorde à la ville de Valladolid une partie du crâne de saint Roch. Nous avons la preuve qu'une autre partie en fut cédée en 1557 aux religieux de la rédemption des captifs de Marseille, et que Grégoire XIII, fort dévot aux reliques, comme on sait, en demanda pour sa chapelle. Déjà, en 1533, François I[er], étant à Marseille, avait ratifié l'autorisation d'en prendre quelques parcelles, donnée par le pape Clément VII à Guillaume Le Vavas-

1. « Chascun (dit le père Barnabé) désira y contribuer selon ses moyens. Les uns bailloient des chaînes d'argent, les autres des claviers; les uns des bagues d'or, des colliers d'or, et les autres des réalles et ducatons, tant par une franche volonté et pure devotion qu'à cause des vœux qu'ils avoient faicts au sainct ».

2. Le procès-verbal de la cession, faite à Gonzalve de Xérès, d'un os appelé « nuca dorsi », par les commissaires délégués, existe dans les écritures de Barberi, notaire d'Arles, à la date du 2 juin 1501.

seur, son chirurgien, en écrivant au gardien de l'église de la Sainte-Trinité d'Arles, cette lettre dont l'original est aux archives :

« A nostre cher et bien amé le gardien et ministre de la Sainte-Trinité d'Arles.

« De par le Roy.

« Cher et bien amé, nostre cher et bien amé chirurgien Le Vavasseur nous a fait remontrer que, par la dévotion qu'il a à saint Roch, à saint Cier et à sainte Julitte, il a obtenu de nostre saint Père le pape permission de pouvoir tirer de vostre monastère de nostre ville d'Arles des relicques des dicts saincts pour les transporter à autre église de nostre royaume, à sa dévotion, nous requerant sur ce luy donner de nostre part nostre consentement et permission, et pour ce que nous subvenir à sa dévotion en faveur des bons et aggréables services qu'il nous faict chascun jour, lui avons permis et octroié qu'il puisse transporter les dictes relicques en austres églises de nostre royaume que sa devotion luy persuadera, tout ainsi que par nostre saint Père le pape luy a ésté permis et octroié. Par quoy nous vous prions en ce de vostre part luy satisfaire et grattifier. Donné à Marseille le sixième jour de novembre mil cinq cens trente trois.

« FRANCOYS ».

Nous avons déjà dit comment un morceau de fémur fut délivré, le 13 avril 1620, à messire Jehan-Louis Lambert, prêtre, député par son Altesse le duc de Savoie et l'archevêque de Turin. Je trouve aussi qu'en 1616 il en est donné aux Trinitaires de Douai; et que, dans la même année, Louis Petit, général de l'ordre, étant venu en Provence visiter les couvents de sa dépendance, fit retirer de la châsse une côte qui fut remise aux Mathurins de Montpellier [1]. Enfin, Marie de Médicis, à qui Horace Montane, archevêque d'Arles, en avait envoyé, ayant fait don à la duchesse d'Halvin, épouse du maréchal de Schomberg, d'une portion de ce qu'elle avait reçu, celle-ci fit présent à l'église de la Sainte-Trinité d'Arles d'une belle lampe d'argent, toute couverte de riches ciselures, et « de quoy la fere luire durant une année ».

Ce que la révolution a détruit dans Arles d'objets d'art de toute espèce,

1. Ces reliques ayant été détruites pendant la révolution, la ville de Montpellier en a de nouveau demandé et obtenu en 1838. Il s'agit, depuis plusieurs années, de construire une grande église sous le vocable de saint Roch, à Montpellier, où est né et mort le grand patron des pestiférés. Cette église importante doit être confiée au talent de M. H. Révoil, architecte diocésain de Montpellier.

tableaux, livres, meubles, cloches, statues, bannières, boiseries sculptées, vases sacrés, riches tapisseries, vêtements sacerdotaux, tombeaux d'évêques brisés pour avoir le plomb de leurs cercueils, est impossible à croire. Pour ne parler que des pièces d'orfévrerie les plus remarquables, enlevées aux églises et aux maisons religieuses supprimées, il y avait, outre la Sainte-Arche, vaste reliquaire de vermeil du poids de cent soixante-six marcs, représentant une église gothique, avec des niches tout autour remplies par des statues de saints [1], et le tabernacle du maître-autel de Saint-Trophime avec sa couronne pesant ensemble cent dix marcs [2], il y avait, disons-nous, dans le trésor de nos diverses paroisses, quarante et un bustes et statues de saintes et saints qui furent envoyés à la Monnaie, et qui donnèrent un produit de matière brute de 1,742 marcs, quatre onces et quatre gros.

L. JACQUEMIN,
Correspondant du ministère.

1. La sainte arche fut faite, en 1341, aux frais de Guasbert de Laval, archevêque d'Arle, qui en fit présent à son église. Il y avait cette inscription :

HOC OPVS FACTVM FVIT TEMPORE VENERABILIS
DOMINI GASBERTI ARCHIEPISCOPI ARELATENSIS ET
DOMINI NOSTRI PAPÆ CAMERARII SVB ANNO DOMINI
M · CCC · XLI.

2. Le tabernacle du maître-autel de Saint-Trophime, donné par la ville en 1556, fut refait en 1649 par maître François Agard, orfévre d'Arles.

ENCENSOIR DE LA RENAISSANCE

L'encensoir, dont nous donnons ici la gravure, est un objet de discussion entre les archéologues. Les uns le croient roman et du XIe siècle, si ce n'est même romain et du IVe ou Ve siècle; les autres, dont nous sommes, l'attribuent à la renaissance. Il en existe un certain nombre d'exemplaires en Allemagne, en France et en Italie; en cherchant bien, on en trouverait en Belgique et en Espagne. Nous en possédons un moulage qui vient d'Allemagne, et d'après lequel M. Gaucherel a exécuté sa gravure. M. H. Révoil, architecte des monuments historiques et diocésains, en a trouvé un couvercle de bronze dans les environs d'Arles, si ce n'est à Arles même. M. Charles de Linas en a rapporté d'Italie un dessin d'après un original qu'il avait rencontré à Naples ou à Palerme. Comme on le voit, ce n'est point par sa rareté que cet objet a de l'intérêt.

Sa forme sphérique ou en boule est le seul caractère qui pourrait lui donner une apparence ancienne; mais cette forme, empruntée aux XIe et XIIe siècles, a persisté en Italie presque jusqu'à nos jours. Les médaillons accouplés, qui séparent les côtes sur la cuvette et le couvercle, et qui offrent l'Agneau de Dieu, des oiseaux et des palmettes, n'ont certainement pas une tournure ancienne : l'Agneau, qui est percé de sa croix de résurrection et dont le nimbe n'a plus qu'une vague indication de croisure, appartient tout au plus au XVIe siècle; on ne me prierait pas beaucoup pour que j'en fisse cadeau au XVIIe. Il en est de même des grosses et lourdes palmettes du pied et de la calotte; je ne puis m'empêcher de les attribuer au style Louis XIII.

Quoi qu'il en soit, cet encensoir, précisément à cause de cette divergence d'opinions, et à cause de son ornementation originale, offre un véritable intérêt. Il trouvera parfaitement sa place dans les séries diverses des nombreux encensoirs que nous avons déjà publiés.

Du reste, et ce serait encore, à vrai dire, un caractère d'ancienneté, il est de petite dimension : notre gravure est de la grandeur même de l'original, 16 centimètres de hauteur, en comptant l'anneau du couvercle, et 11 centimètres de diamètre.



Dessiné et gravé par L. Gaucherel — Grandeur d'exécution

Grandeur de l'original.

ENCENSOIR DE LA RENAISSANCE

L'ART DU MOYEN AGE

ET LES CAUSES DE SA DÉCADENCE

D'APRÈS M. E. RENAN

I

L'archéologie chrétienne vient de trouver un nouveau défenseur très-inattendu, mais très-puissant néanmoins, dans M. Ernest Renan, membre de l'Institut et professeur au collége de France. Sans égard pour M. Beulé, son collègue et son frère d'armes, qui nous jetait naguère ce superbe défi : « L'architecture gothique est-elle uniquement l'architecture de notre nation pour que vous l'appeliez nationale? Est-ce donc que la France l'aurait inventée? Vous ne sauriez le prouver et les étrangers le nient... », M. Renan admet pleinement l'origine française de l'architecture ogivale : il la tient pour prouvée, même aux yeux des nations étrangères. — M. Darcel, on s'en souvient, avait déjà répondu très-énergiquement et, à notre avis, très-victorieusement à M. Beulé. Il avait convaincu son adversaire, sinon d'ignorance, — le mot serait trop dur pour un homme si savant en toute autre matière, — du moins d'impardonnable légèreté. Mais M. Darcel est un des nôtres; on peut se défier de ses appréciations, et d'ailleurs il n'a guère été lu que par les abonnés de la « Revue française [1] ». Combien donc n'a pas de prix pour nous l'aveu si franc, si complet, fait en pleine « Revue des deux Mondes [2] » par un académicien aussi compétent en archéologie générale et aussi libre de pré-

1. Avril 1857.
2. 1er juillet 1862, pages 203-228.

jugés, aussi peu clérical, pour tout dire, que l'est assurément M. E. Renan.

En effet M. Renan ne se contente pas de proclamer, à propos de « l'Album de Villard de Honnecourt », que l'architecture ogivale ou gothique est née dans le nord de la France et s'est répandue de là dans toute l'Europe; il tient cette architecture nationale en très-haute estime, au moins telle qu'elle fut au XIII[e] siècle. Il lui reconnaît, jusque dans ses sources romanes, une originalité profonde, sans mélange d'éléments étrangers. Il restreint, par exemple, les influences byzantines aux édifices à coupoles, bien plus rigoureusement que ne le voudrait M. Vitet et que je ne le demanderais moi-même. Il admire, avec M. David d'Angers, « l'expression sereine et calme, pleine de confiance et de foi, des saints sculptés par les gothiques [1] ». Enfin il en est presque à regretter la renaissance, lorsqu'il dit avec une véritable éloquence : — « Ce n'est jamais impunément qu'on renonce à ses pères. Pour fuir la vulgarité, on tombait dans le factice. Un idéal artificiel, une statuaire forcée d'opter entre le convenu et le laid, une architecture mensongère; voilà les dures lois que trouvèrent devant eux les transfuges qui, tournant le dos au moyen âge, se mirent à copier l'antique [2] ».

Il ne faut pas croire cependant que M. Renan ne commette aucune erreur et rende une justice complète à l'art chrétien du moyen âge. Avec ses antécédents et ses tendances, ce serait trop d'études et de vertu pour une fois. Ainsi il nous dit, page 207 : « que les parties de Saint-Denis bâties par Suger (1137-1140) sont encore plus romanes que gothiques »; ce qui est inexact, même pour la façade occidentale, seule partie du monument qui ait été bâtie de 1137 à 1140, et entièrement faux pour la basse œuvre du chœur, élevée aussi par Suger, de 1140 à 1144, dans un style bien plus gothique que roman, s'il n'est pas tout à fait gothique. Les bras de la croix, dont il ne reste qu'une belle porte ornée de statues, n'ont été commencés par Suger qu'après 1144, et la nef, dont il ne subsiste rien, plus tard encore, de sorte qu'il n'est nullement certain que l'église ait été complétée avant 1151, date de la mort de Suger.

Mais l'histoire de la construction de Saint-Denis qui devrait être si claire, puisque Suger a pris la peine de l'écrire lui-même, est encore assez mal comprise, faute d'un peu d'attention. — Quant au style de cet édifice, le plus important de tous pour l'archéologie française, il n'est pas permis de s'y tromper, car il ne comporte dans le chœur que des ogives, que des voûtes d'arêtes sur nervures. Il a déjà beaucoup d'élégance, de légèreté, d'harmo-

1. « Revue des Deux Mondes », 1[er] juillet 1862, page 204.
2. Id., page 228.

nie, et il réunit, même en fait d'ornementation, tous les caractères essentiels de l'art gothique.

Le style ogival, qui apparaît pour la première fois dans le chœur de Saint-Denis, où il semble s'être constitué avec les éléments préparés depuis longtemps par les architectes du nord de la France, se trouve plus ancien de quelques années que ne le croyait M. Renan. Mais il y a cependant beaucoup d'exagération à prétendre que « ce style reste cent ans au moins la propriété exclusive de la France [1] ». Sans doute, c'est par un Français, Guillaume de Sens, que la cathédrale de Cantorbery a été commencée en 1174. Mais l'architecte qui en termina les travaux, à partir de 1179, et qui éleva, depuis les fondements, la « couronne » de Thomas Becket, avant 1184, était Anglais de naissance, ce qui ne l'empêche pas de bâtir dans le même style que son prédécesseur, sauf de légères modifications dans la forme de quelques chapiteaux et de quelques bases qui annoncent déjà le goût et le style anglais.

Rien n'indique que cet artiste et ses nombreux coopérateurs aient quitté l'Angleterre après l'achèvement de la cathédrale de Cantorbery, qui demanda seulement cinq années, ni qu'ils aient cessé de bâtir, encore moins qu'ils soient revenus au style roman. Il n'en fallait pas davantage pour naturaliser définitivement l'art ogival dans un pays étroitement uni à la France du nord, dont il est, après tout, si voisin. Aussi y a-t-il eu en Angleterre assez de constructions gothiques du XII[e] siècle pour que, dès les premières années du siècle suivant, le style ogival affecte presque partout une physionomie particulière et très-originale. Il y a dès lors un style ogival anglais (« early English »), et il suffit d'en avoir analysé un seul spécimen pour le reconnaître partout à première vue.

L'Allemagne, l'Espagne et l'Italie elle-même n'ont pas tardé beaucoup, malgré la distance, malgré leur attachement au style roman, à s'approprier un progrès de l'art de bâtir aussi considérable et aussi évident pour tous les prélats que leurs études théologiques attiraient en grand nombre à Paris. Magdebourg, grand édifice gothique à plan français, date de 1211. Déjà la transition était commencée dans les dernières années du XII[e] siècle, comme M. le baron de Roisin l'a établi dans son « Histoire de la cathédrale de Trèves ». Elle était si bien finie en 1228, non pas partout, mais pour quelques grandes cités, que l'on bâtissait alors Notre-Dame de Trèves sur le modèle de Saint-Yved de Braisne[2], et que deux ans après Jacques de Lapo, surnommé

1. « Revue des Deux Mondes », 1[er] juillet 1862, page 209.
2. Le fait a été démontré par M. Schnaase dans son « Histoire générale de l'art ».

le Tudesque, transportait d'Allemagne en Italie cette architecture française si reconnaissable à Saint-François d'Assise.

Laissons ces questions de dates pour de plus graves dissentiments. — Selon M. Renan, « l'architecture gothique renfermait en elle-même un principe de mort, car les constructions gothiques souffrent toutes de deux maladies mortelles, l'imperfection des fondements et la poussée des voûtes [1]. L'art du moyen âge manquait des conditions nécessaires pour arriver à la pleine réalisation du beau [2]... ; il était mort avant que la renaissance commençât à poindre [3]... » Renaissance purement italienne, bien entendu, qui ne lui doit rien et emprunte tout à l'antiquité romaine. — Voilà qui rachète un peu les compliments faits à l'art gothique. Voilà ce que M. Beulé doit applaudir et ce que nous essayerons de contredire.

Et d'abord où donc M. Renan a-t-il vu que « toutes » les églises gothiques avaient de mauvais fondements? — Il aura lu, dans le « Dictionnaire d'architecture » de M. Viollet-Le-Duc, que quelques églises, notamment celles de Saint-Denis, de Troyes et de Séez avaient été mal fondées; mais il a pu lire en même temps que la plupart de nos cathédrales, dont quelques-unes sont confiées à ce savant architecte, celles de Paris, de Chartres, de Reims, d'Amiens, etc., avaient au contraire des fondations excellentes, construites avec « un luxe extraordinaire [4] » et qui descendent à 6 ou 8 mètres au-dessous du sol. Par quelle étrange préoccupation M. Renan a-t-il oublié la règle pour ne se souvenir que de l'exception? — Et encore, que signifient ces exemples de Saint-Denis, de Séez et de Troyes? — Les fondations y sont insuffisantes : soit, on ne saurait douter d'un fait constaté par M. Viollet-Le-Duc; et ces fondements imparfaits auront compromis, après six siècles, la solidité de quelques parties du monument. Mais le désir de faire des économies « sur ce qui ne se voit pas » est-il bien la cause de ces mauvaises fondations? N'a-t-on pas pu se tromper sur la résistance du sous-sol et sur la force des matériaux employés? Cela se fait encore de nos jours. D'ailleurs, quelles économies que celles qu'on peut faire sur les substructions, en comparaison des dépenses prodiguées dans toutes les parties apparentes d'un édifice tel que Saint-Denis ou que la cathédrale de Troyes!

M. Viollet-Le-Duc explique aussi que, dans les premières églises gothiques, la poussée des voûtes était quelque fois assez mal neutralisée. Il est certain

1. « Revue des Deux Mondes », 1er juillet 1862, page 217.
2. Id., page 227.
3. Id., page 228.
4. « Dictionnaire d'architecture », tome v, page 525.

que la haute nef de Saint-Denis a dû être reconstruite en entier, moins d'un siècle après son achèvement, par des raisons que l'histoire n'explique point. La cathédrale de Chartres a subi plus promptement encore une restauration radicale imparfaitement motivée par l'incendie de 1194. Mais les voûtes des cathédrales, presque contemporaines, d'Angers, du Mans, de Senlis, de Paris, etc.; celles de l'abbaye de Saint-Germain-des-Prés sont encore en place, et au XIIIe siècle aucun monument gothique n'a manqué de solidité, si ce n'est la cathédrale de Beauvais, dont la hauteur est vraiment démesurée et la hardiesse excessive.

Est-il permis d'en conclure que toutes les églises gothiques portent dans l'équilibre compliqué de leurs voûtes un germe de ruine et de mort? Mais le viaduc de Barentin s'est bien écroulé subitement il y a quelques années. Cela veut-il dire que nos ingénieurs ne savent pas construire les ponts?

« Le Parthénon », dit M. Renan, « les temples de Pæstum, ceux de Baalbek, n'aspirant qu'au solide, seraient intacts aujourd'hui, si l'espèce humaine eût disparu le lendemain de la construction. Dans ces conditions-là, une église gothique n'eût pas vécu cent ans[1]. » Intacts, je le veux bien, moins la charpente et le toit; car au Parthénon, pour obtenir deux pauvres chambres éclairées par la porte, il avait fallu recourir à une charpente. A cela près, les colonnades doriques sont éternelles dans les pays où il ne gèle point, pourvu qu'un tremblement de terre ne les couche pas sur le sol, comme celles de Sélinonte.

Sans doute nos églises gothiques ne peuvent se passer aussi bien d'entretien que les ruines grecques. Il faut remettre les ardoises qu'emporte le vent et souder de nouveau les feuilles de plomb qui se gercent au soleil. Il faut remplacer les pierres que l'action des gelées parvient à effeuiller. Il faut enfin surveiller attentivement l'écoulement des eaux, et prendre garde qu'aucun conduit ne s'engorge de manière à produire des infiltrations. Quand ces précautions, si faciles à prendre et si peu dispendieuses, font défaut, ce qui n'est pas rare de nos jours, l'édifice gothique se dégrade, mais lentement, et s'il est construit en lave, comme la cathédrale de Clermont, ou en granit, comme celle de Limoges, il reste encore en très-bon état après des siècles de négligence et d'abandon.

Les arcs-boutants, « cette forêt de béquilles[2] », sont pour peu de chose dans les accidents qu'éprouvent les monuments du moyen âge. A Paris, où ils étaient primitivement à double volée, leur portée est trop grande

1. « Revue des Deux Mondes », page 218.
2. Id., page 212.

aujourd'hui, et c'est à cette innovation malheureuse du XIVe siècle que l'on songe toujours lorsque l'on compare tous les arcs-boutants à des « étais », à des « béquilles ». Mais à Chartres, à Reims, à Amiens même, ils n'ont nullement cet aspect et leur solidité est aussi apparente que réelle.

D'ailleurs, M. Renan croirait-il qu'il n'y a pas d'église gothique sans arcs-boutants? Il n'en est rien. En Angleterre ils sont déjà bien moins développés, bien moins inquiétants que dans la France royale, parce que l'on renonce aux vaisseaux élevés et aux bas côtés doubles. A la cathédrale d'York, la plus grande des églises gothiques et l'une des plus magnifiques, comme les voûtes sont et ont toujours dû être en bois, il n'y a pas du tout d'arcs-boutants. — En Flandre, on les remplace par de profondes voussures qui chargent latéralement les contre-forts; en Italie, par des entraits en fer qui traversent les nefs à la hauteur des chapiteaux; mais alors le remède est pire que le mal. Dans l'ouest de la France et dans la Westphalie, quelquefois en Angleterre, les trois nefs sont de même hauteur et se contre-butent mutuellement sans le secours d'arcs-boutants. Dans le bassin de la Garonne, une nombreuse famille d'églises gothiques présente une seule nef, large de 20 mètres, dont la voûte est maintenue par de simples contre-forts, que l'on met, si l'on veut, à l'intérieur de l'édifice, au moyen d'un double étage de chapelles. — Toutes ces modifications du type gothique ordinaire sont motivées par des raisons d'économie. Les architectes qui les adoptent savent bien, et ils le montrent parfois pour les édifices de premier ordre, que des « étais extérieurs » vaudraient incomparablement mieux, s'ils n'entraînaient pas de si énormes dépenses. Sans cela, ils consentiraient aisément à mettre dehors ce qu'il serait gênant ou impossible de loger à l'intérieur, dussent-ils « tromper l'œil sur la direction réelle des effets de la pesanteur[1] »; car, pour réaliser dans toute sa magnificence l'idéal de l'architecture gothique, il faut des arcs-boutans et des contre-forts extérieurs, quels que soient leurs inconvénients réels. — Les églises qui n'ont pas d'arcs-boutants n'en appartiennent pas moins à l'art ogival où elles tiennent une grande place par leur nombre, par la pureté de leur style, enfin par leur beauté.

Ces derniers monuments, comme ceux qui avaient inspiré les critiques de M. Renan, ont besoin d'entretien, et je conviens que, si on vend le bois et le plomb de leurs charpentes, les voûtes ne tardent pas à tomber. Cela ne prend pas même un siècle. Les murs et les clochers résistent davantage, mais non pas aussi bien que les colonnades du Parthénon, car plus la struc-

1. « Revue des Deux Mondes », page 213.

ture d'un édifice est simple, moins il offre de prise aux outrages du temps ; et ceux qui sont bâtis sur le principe des *dolmens*, sans ciment, sans arcades et sans voûtes, sont à coup sûr les plus solides. Néanmoins les temples égyptiens, quand ils n'ont ni charpente, ni toiture, et surtout ceux qui sont creusés dans le roc, l'emportent à cet égard sur le Parthénon lui-même.

Mais les monuments sont faits pour vivre à l'état d'entretien. On ne se préoccupe guère de ménager à l'avenir des ruines plus ou moins durables. Il n'y a donc pas là une cause sérieuse de discrédit pour le style gothique, d'autant mieux que la renaissance ne s'est jamais piquée de bâtir à la façon du Parthénon, et que ses œuvres sont tout aussi fragiles que celles du XIIIe siècle, sinon davantage.

Faut-il maintenant défendre contre M. Renan le système d'architecture du Parthénon ? Je n'aime pas cette expression de « médiocrité sans défaut [1] », appliquée au chef-d'œuvre de l'art grec. S'il n'est pas sans défauts, du moins il n'a pour moi rien de médiocre. Je comprends mieux le mot de « sublime défectueux [2] », à propos des cathédrales gothiques, car le sublime est toujours défectueux par quelque côté, aussi bien à Amiens ou à Cologne qu'à Athènes.

Un autre grief de M. Renan contre le moyen âge, c'est que « l'architecture gothique, étant tout l'art à elle seule, rendait le progrès impossible pour la peinture et la sculpture [3]. » — Singulier aveuglement de nos adversaires ! — Nous voudrions qu'un homme de sens, un homme du peuple, étranger à tous nos préjugés d'école, fût mis successivement en présence des chapiteaux de Saint-Germain-des-Prés déposés à l'hôtel de Cluny, puis de la façade de Notre-Dame, puis, enfin, des nombreux spécimens de l'art grec et romain recueillis dans nos musées de Paris. Des figures grotesques et des feuillages barbares de la sculpture du XIe siècle, où l'on retrouve à peine une trace quelconque de l'art antique, aux chapiteaux du chœur de Notre-Dame et à la porte de Saint-Marcel [4], le progrès lui paraîtrait grand déjà ; et, sans sortir de la cathédrale de Paris, il le verrait se développer de la manière la plus rapide et la plus soutenue dans la nef et la façade occidentale. — De nouveaux progrès étaient-ils impossibles à l'avenir, sinon pour l'harmonieux accord, pour la fusion intime de l'architecture et de la sculpture, pour la large exécution et la variété de l'ornementation, pour l'expression grave et religieuse

1. « Revue des Deux Mondes », page 218.
2. Page 218.
3. Page 218.
4. Porte droite du grand portail de Notre-Dame de Paris, sculptée au XIIe siècle.

de la statuaire, qui ne laissent désormais rien à désirer, du moins pour la finesse, la correction et l'élégance? Les portails latéraux et la clôture du chœur, sans parler de la Sainte-Chapelle et de la cathédrale de Reims, montreraient aisément le contraire; et cependant on est bien près de l'époque où, à en croire M. Renan, l'architecture est tout l'art à elle seule. Même à Cologne, même à Saint-Ouen, il y a, ou il devait y avoir des centaines de grandes statues, et rien ne rendait inévitable la décadence de la sculpture gothique.

Les impressions du juge impartial que nous invoquons ne seraient pas moins concluantes quand il en viendrait à comparer bien franchement la sculpture de Notre-Dame à celle du musée du Louvre. En fait d'ornementation proprement dite, la question serait bientôt tranchée. Il y a à Paris un chapiteau du Parthénon : à moins de savoir d'avance son illustre origine, à moins d'être convaincu que tout était parfait au temps de Périclès, on trouvera qu'il se rapporte presque à l'enfance de l'architecture, et que le plus mauvais des mille chapiteaux de Notre-Dame lui est infiniment supérieur. En effet, il y a plus d'invention, plus de dessin dans un seul portail de cathédrale que dans tous les temples de la Grèce. Rien de pauvre, de sec et de monotone comme l'ornementation végétale de ces monuments si vantés. Ce que les Grecs ont fait une fois pour l'acanthe, les sculpteurs gothiques l'ont accompli pour toutes les feuilles de nos arbres, pour toutes les plantes de nos prairies et les fleurs de nos jardins. — Il n'y a pas, dites-vous avec dédain, « deux chapiteaux gothiques qui soient semblables [1] ». Mais c'est précisément ce qui fait leur mérite, car ils n'en sont pas moins parfaitement symétriques quand il le faut, et la variété dans l'unité, c'est le comble de l'art.

Pour la sculpture de sujet, pour les bas-reliefs et les statues, la question est différente. Les Grecs, qui se montraient nus en public et divinisaient la beauté physique, ont eu de bonne heure l'instinct de la statuaire. Phidias fut, d'ailleurs, un artiste exceptionnel, et rien n'a égalé depuis la justesse de proportions, la noblesse d'attitudes, le calme, la force et la majesté qui distinguent ses créations. Cependant elles ne sont pas à l'abri de la critique. Il admet simultanément, comme les gothiques, de grandes et de petites figures, et, dans sa frise des Panathénées, les piétons élèvent leur tête au même niveau que les cavaliers auxquels ils sont mêlés. Il a eu de bonnes raisons, je n'en doute pas, pour se permettre ces incorrections volontaires; mais on peut en dire autant à propos des gothiques. De plus, les têtes de Phidias, quand elles ne sont pas cassées, ont peu d'expression, ou du moins elles ne me disent

1. « Revue des Deux Mondes », page 216.

pas grand'chose. A Notre-Dame de Paris, au contraire, toutes les figures enseignent et prient.

Les sculpteurs gothiques, qui vivaient dans un milieu plus décent et plus chaste, réussissaient mieux les têtes que les corps, et les draperies que les nus. Cependant, s'ils ne nous montrent pas, comme Phidias, l'homme tel qu'il devrait être, ils nous le montrent habituellement tel qu'il est, et le corps lui-même n'est pas difforme sous ses habits. Les épaules sont moins larges, les jambes moins longues, les têtes moins petites et le front moins bas; mais la vérité n'en souffre pas, car le paradis compte plus de penseurs que d'athlètes.

S'il y a de bonnes statues du XIIIe siècle, il y en a aussi de médiocres et de mauvaises, même à Reims. Mais il en est ainsi à toutes les époques et pour tous les styles. Ce qu'il faut constater, c'est que, si telle figure adossée à une colonne et telle autre abritée par une voussure sont, l'une trop longue, l'autre trop courte, ces incorrections ne sont pas nécessairement imposées par l'architecture et résultent de la maladresse ou de l'inexpérience des sculpteurs. On n'est nullement forcé de sacrifier « la beauté à l'expression », et de ne pas reculer « devant la difformité[1]. » — Jamais, au contraire, l'architecture n'a ouvert un champ plus vaste et plus commode à la sculpture; jamais les deux arts n'ont eu plus besoin l'un de l'autre, et ne se sont unis d'une manière plus étroite pour se faire valoir mutuellement.

A cet égard, l'avantage n'est pas aux Grecs, mais aux gothiques. « Qu'aurait dit Phidias », s'écrie M. Renan, « s'il eût été soumis aux ordres d'architectes qui lui eussent commandé une statue destinée à être placée à deux cents pieds de haut[2]? »

Et le sculpteur de la colonne Trajane, que l'on n'interroge point, se serait-il aussi permis de se plaindre? Apollodore, son architecte, lui a fait faire une immense bas-relief à petits personnages, qui se développe en spirale autour d'une colonne colossale. Selon la poétique expression de M. C. Daly, c'est un « volumen » enroulé autour d'un bâton, comme ils l'étaient tous dans les bibliothèques romaines. D'accord; mais pour lire couramment dans ce volume antique, il faut que les chapitres en aient été coulés en plâtre et recueillis par un musée. Quant à la statue de l'empereur, elle était, non pas à deux cents pieds, mais à quarante mètres de hauteur, et c'est déjà quelque chose.

Pour en revenir à Phidias, s'il s'était trouvé, par miracle, au service d'un architecte gothique, sans doute il se serait dit que, pour une statue destinée à couronner une flèche ou un pignon, il en aurait vingt groupées de la façon

1. « Revue des Deux Mondes », page 228.

2. Page 218.

la plus imposante, presque au niveau des spectateurs, tandis qu'Ictinus plaçait indifféremment ses statues colossales et ses bas-reliefs les plus délicats tout à fait au sommet du Parthénon.

Moi aussi, j'ai vu le Parthénon avec l'émotion et le respect que commande tant de gloire. Mais, tout en déplorant que lord Elgin eût dépouillé la Grèce de ses plus précieux trésors précisément à l'époque où elle allait se régénérer, je me disais qu'on voyait bien mieux les marbres de Phidias, au musée britannique, qu'on ne voit à Athènes ce qui en est resté en place. Je me rappelle fort bien que, pour examiner la cavalcade sculptée sur la frise extérieure de la cella, si je me plaçais sur les degrés du péristyle latéral, j'avais absolument sur la tête, avec les raccourcis les plus violents, cette partie si importante de l'œuvre de Phidias; que si je prenais un peu de reculée, cette frise était aussitôt coupée par les colonnes en petits tronçons irréguliers. Assurément une pareille composition où tout se tient, où tout se lie, a plus gagné que perdu à être transportée en majeure partie à Londres, où elle est admirée dans ses plus petits détails par l'univers entier, et où elle se trouve désormais à l'abri de ces lentes dégradations que les intempéries des saisons n'épargnent pas au marbre de l'Attique.

Pour faire un art complet, il ne suffit pas de l'architecture et de la sculpture; il faut encore que la peinture concoure fraternellement au même but. Est-il vrai que la France du moyen âge, sans lui donner l'importance, excessive peut-être, qu'elle acquit plus tard en Italie, ne lui ait pas fait sa juste part? C'est ce qu'il convient à présent d'apprécier.

Disons d'abord que la sculpture et la peinture marchent ordinairement d'un pas égal, et que Phidias fait foi pour Apelle et Zeuxis. Tous les arts du dessin se tiennent, et il est impossible que la sculpture fasse de grands progrès sans que la peinture s'en ressente aussitôt. Il faut reconnaître néanmoins que des églises comme Saint-Ouen et la cathédrale de Cologne ont trop peu de murs lisses pour offrir un champ suffisant aux fresques à l'italienne. La peinture sur verre, qui n'a jamais été dédaignée, même en Italie, et l'enluminage des colonnettes et des nervures en tiennent lieu. Il reste pour la peinture proprement dite les écoinçons des grandes arcades, les fausses fenêtres figurées sur les flancs des contre-forts intérieurs, et, ni à Cologne ni à Saint-Ouen, on n'a négligé de les orner de cette façon. Il resterait aussi les voûtes que Giotto peignait si volontiers à Padoue, à Assise et à Naples, et qui ne sont nullement trop élevées, au moins dans les bas côtés et les chapelles; mais comme les travaux d'architecture n'ont pu être complétés, les peintures ont dû à plus forte raison demeurer inachevées.

Ce serait peu que cela; mais tous les monuments gothiques ne sont pas conçus sur le même modèle. Il en est qui présentent, au contraire, de grandes surfaces lisses; et cette église florentine de Santa-Maria-Novella, si éminemment favorable à la peinture, selon M. Renan, a ses pareilles en France, à la Couronne, près d'Angoulême, et dans une foule d'abbayes cisterciennes.

Au surplus, les fresques les plus célèbres de Raphaël et de Léonard de Vinci ne se trouvent pas dans les églises, mais bien dans les abbayes et les palais. Or, tous nos cloîtres ressemblent au Campo-Santo, et Giotto n'aurait rien souhaité de mieux pour ses peintures qu'un réfectoire comme celui de Saint-Martin-des-Champs, à Paris.

Mais qu'avons-nous conservé de nos abbayes et surtout de nos palais ? Tout ce qui n'a pas été démoli a été maintes fois badigeonné et gratté. Ce n'est pas nous qui prendrions la peine de raviver pieusement des peintures du XIVe ou XVe siècle quand elles s'effacent; il est bien plus court de les passer au lait de chaux. Cependant, quand on se donne la peine de chercher des fresques du XIIIe siècle, on en trouve et de fort bonnes. C'est particulièrement dans les campagnes, et je m'étonne de tout ce que M. le comte de Galembert a découvert en ce genre et accumulé dans ses cartons rien qu'aux environs de Tours. On peut citer au revers du portail de l'abbaye de Cunaut, bâti et peint au XIIIe siècle, les figures de saint Martin et de saint Maurice à cheval, de grandeur naturelle, celles de saint Vénérand et de saint Philibert, etc.

La collection Gaignières est redevenue française depuis que M. Frappaz l'a copiée, et bientôt sans doute elle sera publiée par les soins du ministère de l'instruction publique; car nous n'avons rien de plus intéressant pour l'histoire de l'art national. M. Renan y trouvera une vingtaine de feuilles qui représentent la légende de saint Martial et proviennent de l'église de ce nom à Paris. Ce sont autant de tableaux de la seconde moitié du XIIIe siècle, très-savants et très-avancés comme composition.

Hors de France, j'ai admiré à Soëst, à Methler dans la Westphalie, et à Saint-Michel d'Hildesheim, d'excellentes peintures de la première moitié du XIIIe siècle, qui ne doivent rien aux Byzantins, et n'en égalent pas moins celles de Cimabue, si elles ne les surpassent pas. Les unes ont été ravivées avec beaucoup de soin et de succès sous la direction de M. le baron de Quast, inspecteur général des monuments historiques de Prusse; les autres attendent une prochaine restauration. Toutes font honneur aux peintres allemands des premiers siècles du moyen âge.

Je citerai encore à Londres, dans le chœur de Westminster, deux grandes figures de rois qui se conservent sur les hauts dossiers de quelques stalles.

Elles sont d'un beau dessin purement anglais et en très-bon état, quoiqu'elles remontent aux dernières années du XIIIe siècle. Elles offrent même l'éclat et la vigueur d'une vraie peinture à l'huile.

Ainsi, sans connaître exactement le rôle que le XIIIe siècle réservait à la peinture, et tout en supposant volontiers que ce rôle était secondaire dans les églises, — parce qu'on ne peut développer indéfiniment toutes les branches de l'art sans être amené à faire un choix et à se restreindre sur certains points, — nous savons cependant que le luxe des peintures, et des bonnes peintures, le plus économique de tous, était permis à nos monuments gothiques.

II

Maintenant, comment cet art du XIIIe siècle, si pur et si élevé, si complet dans toutes ses branches, s'est-il abaissé chez nous? Pourquoi cette suprématie que possédait la France a-t-elle été transportée à d'autres nations? Je vais essayer de le dire.

Je ne sais pas si au XIVe siècle « la foi trouvait dans les esprits moins de doutes et d'objections [1] », comme l'assure M. Renan, et tournait seulement « à la routine [2] »; mais l'aisance générale, qui est nécessaire aussi aux progrès de l'art, avait incontestablement diminué. Cette royauté « administrative et sécularisée [3] », qui a toutes les sympathies de notre savant adversaire, ne commence pas avec Charles V. Elle pesait sur la France depuis Philippe le Bel, et elle abusait déjà du préfet et du juriste, du percepteur et du gendarme, nouvellement réinventés. A en juger par ses résultats, il faut croire que ce régime était prématuré pour la France, car tout y décline au XIVe siècle. En ce qui concerne les grands monuments religieux, ils s'étaient élevés jusque-là avec les libéralités du haut clergé autant que des fidèles. Mais comme on altérait sans cesse les monnaies pour subvenir aux besoins de l'État, tous les revenus fixés en argent étaient atteints et diminuaient rapidement. Les évêques et les chapitres étaient donc trop appauvris pour donner l'impulsion, et le peuple qui, de son côté, était loin de s'enrichir, n'y suppléait pas. D'ailleurs, toutes les cathédrales du nord de la France venaient d'être rebâties magnifiquement. On n'avait plus ni le besoin ni l'envie d'entreprendre à nouveau ces grandes

1. « Revue des Deux Mondes », page 217.
2. Page 224.
3. Page 203

constructions qui hâtent ou déterminent les progrès de l'architecture. En général, on poursuivait mollement des travaux accessoires sur des plans arrêtés depuis longtemps, sans rien commencer à neuf, et Saint-Ouen est peut-être la seule exception un peu notable à cette règle dans la région où s'était formé l'art ogival.

La guerre contre les Anglais a aussi puissamment contribué à l'affaissement de l'art national. Elle n'était pas « en permanence[1] » comme en Italie; elle ne se faisait pas de ville à ville et d'homme à homme, mais elle était bien autrement sérieuse. Froissard prenait gaiement son parti de nos désastres, et il applaudissait volontiers aux prouesses de tous les bons chevaliers; mais M. Renan ne prend pas garde que le Hainaut, pays natal du chroniqueur, n'appartenait encore à la France que par la langue. C'était la Belgique de nos jours. La guerre, la grande guerre, quand elle est nationale et constamment malheureuse, détruit les forces vives d'un pays : elle l'épuise matériellement et le décourage; elle lui enlève cette énergie, cette noble confiance sans lesquelles on ne saurait faire de grandes choses.

En conséquence, l'initiative, en fait d'art, passe à l'Angleterre, à l'Allemagne, à l'Italie.

L'Angleterre aussi avait été presque stérile sous le règne de Jean sans Terre. A l'époque du mouvement national qui aboutit à la grande charte, elle élève à Wels, à Salisbury, à Lincoln, à Ely de vastes monuments du gothique primitif, non pas supérieurs aux nôtres, mais peu inférieurs par le goût et déjà complétement différents. Le style secondaire, qui domine à York, ressemble peut-être davantage à ce qu'il fut en France, mais il dure peu. Il se distingue par de grands progrès en sculpture. A l'exception de Wels, la statuaire avait été négligée par les principaux monuments du style anglais primitif, où la sculpture d'ornement est parfois excellente. On trouve alors, notamment à Ely, dans la chapelle de la Vierge, quantité de figures pleines de finesse et de goût. Entre toutes les statues modernes ou de la renaissance qui se sont accumulées à Westminster, celle de la reine Éléonore, coulée en bronze d'un seul jet dans les dernières années du XIIIe siècle, est certainement la meilleure. A la même date, il serait difficile de montrer nulle part, en Italie aussi bien qu'à Saint-Denis, rien de plus suave, de plus pur, de plus élégant, sans aucune trace de « manière ». De même nos princes et nos chevaliers du XIVe siècle n'ont point de tombes comparables à celles des Beauchamp, à Warwick.

1. « Revue des Deux Mondes », page 220.

Dès la fin du XIIIe siècle, le style perpendiculaire, qui sera l'équivalent de notre style flamboyant, s'annonce çà et là par la suppression des chapiteaux, par la multiplication des nervures, par l'emploi des contre-courbes et par d'autres innovations de détail. Dès le milieu du siècle suivant, il apparaît à Warwick, et bientôt après à Winchester, avec tous ses caractères essentiels. Il ne semble pas que ce style perpendiculaire ait donné naissance au style flamboyant, puisque la France n'a pas reproduit une seule fois ses plus brillantes créations : la voûte en éventail, si riche et si solide, ni la charpente en ogive trilobée, avec blochets sculptés, dont Westminster-Hall offre un si bel exemple. Des deux côtés du détroit l'art ogival a suivi la voie où il était engagé; il a donné ses conséquences logiques et naturelles, et il est arrivé, sans nouvelles relations entre les deux pays, à des résultats analogues; mais, dans tous les cas, ce n'est plus la France qui devance l'Angleterre.

Il en est de même pour l'Allemagne. Les cathédrales de Strasbourg et de Cologne, bâties sur des modèles français par des architectes allemands, résument le style ogival secondaire mieux que nous n'avions pu le faire nous-mêmes. Sans corriger ses exagérations et ses raffinements, elles lui impriment une rare grandeur. Le gothique tertiaire, que l'on peut appeler flamboyant comme en France, bien qu'il ne soit pas tout à fait le même, s'annonce depuis le XIIIe siècle, par exemple, à Naumbourg, et il se complète avant la fin du XIVe siècle.

Pour l'Italie, elle n'a qu'un style et s'en tient, avec raison peut-être, à notre ogival primitif, modifié à son usage par l'imitation de quelques grands monuments romains ou byzantins, et par l'emploi des marbres de couleur. Le style secondaire ne s'y naturalise pas et le style flamboyant y est inconnu. Toujours, jusqu'à la renaissance, l'architecture y conserve la vigueur, et la sculpture d'ornement le feuillage gras et largement interprété de nos maîtres du XIIIe siècle.

Mais l'Italie se distingue surtout par la peinture. Elle y prend son essor, en quelque sorte, sous l'influence d'un artiste de premier ordre, dont les fresques, aussi nombreuses que parfaites, n'ont jamais cessé d'être admirées depuis le XIVe siècle, et sont encore dignes d'être imitées par les peintres qui ne se contentent pas de faire de la peinture de musée. Mais, il ne faut pas s'y méprendre, Giotto comme Van Eyck, qui, à la fin du même siècle, a mis en honneur la peinture à l'huile, Giotto, dis-je, est un artiste gothique. Les amateurs italiens, dans leur patriotisme jaloux, se plaisent à croire que Giotto ne devait rien aux maîtres français, et que Nicolas de Pise a seul déterminé le premier épanouissement de l'art dans son pays, en copiant au Campo-Santo

quelques sarcophages romains. Il est vrai qu'il y a eu dès lors, et plus anciennement encore, des essais de renaissance. Mais, comme nous l'avons dit ailleurs [1], s'ils ont conduit Nicolas de Pise à rechercher le « nu » sans raison et sans convenance, il n'en était pas moins initié à l'art français du XIII[e] siècle, dont il s'est surtout inspiré. C'est ce que l'on peut dire, à plus forte raison, des autres sculpteurs pisans; car on ne remarque plus dans leurs compositions ces génies nus, ni ces figures courtes et trapues qui dénotaient aussi parfois une influence romaine. Ils se livrent sans partage à ces inspirations gothiques, qui, selon Vasari, « avaient empoisonné le monde », et qui ne pouvaient demeurer restreintes à l'architecture. Les charmants bas-reliefs modelés par André de Pise, pour les portes latérales du baptistère de Florence, sont aussi purement gothiques que les quatre-feuilles et les pinacles qui les encadrent. Quant à Giotto, les personnages sortis par milliers de son pinceau ont tous un air de famille évident avec nos bonnes statues de la fin du XIII[e] siècle, dont ils reproduisent l'élégance un peu grêle et l'expression éminemment religieuse. C'est d'ailleurs un artiste excellent qui sait surpasser ses modèles. Il les épure, il les agrandit; mais, je le répète, il n'est pas moins gothique comme peintre qu'il ne l'a été comme architecte au campanile de Sainte-Marie-des-Fleurs.

On se console, comme catholique, de voir ainsi échapper à notre pays cette suprématie artistique que nous avions possédée, en songeant que c'est toujours l'art chrétien qui continue sa glorieuse destinée, en se transformant, en se déplaçant selon des lois providentielles. Mais M. Renan ne se résigne pas si facilement à ce fait si conforme à la marche ordinaire des choses de ce monde, où rien n'est stable et définitif. Il cherche donc à l'expliquer par la condition inférieure que la France du moyen âge faisait à ses artistes. Il leur manque « un mobile moral élevé, une noble conception de la nature humaine [2] ». Ce sont « des ouvriers obscurs, anonymes aux yeux de l'histoire [3] », tandis que « chaque monument de l'Italie rappelle un nom illustre, une gloire municipale, un grand artiste honoré durant sa vie comme un personnage politique, objet de légendes après sa mort [4] ». — « Avant tout autre pays en Europe, l'Italie attache un sens au mot de gloire et travaille pour la postérité [5] ». Au contraire, « les artistes français du moyen âge ont

1. « Annales Archéologiques », t. XXI, page 76.
2. « Revue des Deux Mondes », page 228.
3. Id., page 225.
4. Id., page 225.
5. Id., page 227.

peu de personnalité; dans cette foule silencieuse de figures sans nom, l'homme de génie et l'ouvrier médiocre se coudoient, à peine différents l'un de l'autre; il faut des recherches minutieuses pour prendre sur le fait le travail obscur, et, comme nous disons aujourd'hui, inconscient, d'où sont sorties tant d'œuvres étranges [1]. Les génies créateurs de la France ne sont guère connus que de nom ou par les chétives images qui nous les montrent sur le pavé de leurs églises, revêtus de l'humble manteau de l'ouvrier [2] ».

En Angleterre, un architecte du XIV[e] siècle, qui passe avec quelque fondement pour le principal créateur du style perpendiculaire, Guillaume de Wikeham, devint évêque de Winchester et chancelier du royaume. Depuis saint Éloi, aucun artiste français, il faut en convenir, n'est parvenu à cette haute fortune qui suppose tant d'aptitudes différentes, et dont les artistes italiens les plus ambitieux sont demeurés loin. Mais de pareils encouragements ne sont pas nécessaires aux progrès de l'art, et Rubens n'en serait pas moins grand peintre quand même il n'aurait pas rempli les fonctions d'ambassadeur.

Nos architectes français du moyen âge étaient aussi rapprochés des simples ouvriers que les officiers de nos armées modernes le sont de leurs soldats. Ils se recrutaient sans difficulté dans le peuple et n'en valaient pas moins pour cela. Mais, dans un grand royaume profondément aristocratique, ils ne montaient pas, aussi facilement que dans les petites républiques italiennes, à ce niveau où l'histoire, d'ailleurs si incomplète et faite de si loin, commence à distinguer les individualités brillantes. L'état ecclésiastique aurait eu seul le pouvoir de les y porter; mais alors ils étaient tous laïques, sauf des exceptions infiniment rares.

Cependant, et M. Renan l'a reconnu pour Villard de Honnecourt, « dont l'éducation fut évidemment celle des esprits les plus cultivés de son temps [3] », ils avaient toute l'instruction désirable. Ils avaient aussi, sinon la richesse, du moins cette honnête aisance qui permet d'étudier et d'apprendre. Leur apprentissage était même organisé plus régulièrement, plus paternellement que de nos jours, et se complétait facilement par des voyages. Les concours étaient fréquents au début des grandes constructions; mais quand l'architecte avait été choisi, il avait des appointements fixes très-suffisants pour ses besoins, et passait paisiblement sa vie dans sa maison de l'œuvre, comme on le voit encore à Strasbourg, entouré de ses élèves et de ses fils, qui souvent héritaient de son talent et de ses fonctions. La formule de l'inscription, gra-

1. « Revue des Deux Mondes », page 205.
2. Id., page 227.
3. Id., page 206.

vée au soubassement du portail méridional de Notre-Dame de Paris, constate bien cette fixité de position : « Vivente Johanne magistro ».

D'un autre côté, M. Renan admet que « ce qui faisait défaut, ce n'était ni le mouvement ni l'esprit. L'activité qui régna parmi les architectes de cette époque a quelque chose de prodigieux. Leur genre de vie, renfermée dans une sorte de collége ou de société à part, entretenait chez eux une ardente émulation. Pour que de tels hommes se soient peu souciés de la renommée, il faut qu'ils aient trouvé dans l'intérieur de leur confrérie un mobile suffisant qui les rendait indifférents à toute autre chose qu'à l'estime de leurs pairs [1] ».

Il ne leur manquait donc rien, car peu importe le mobile en pareil cas, s'il produit une activité d'esprit prodigieuse et une ardente émulation.

Au reste, comment M. Renan sait-il que les architectes du moyen âge étaient insensibles à toute autre chose qu'à l'estime de leurs confrères? Le mot de gloire existait pour eux aussi bien que la gloire elle-même, car on parle sans cesse du glorieux chœur, de la glorieuse façade de telle ou telle cathédrale. Comme les artistes italiens, ils joignaient au suffrage de leurs pairs la haute considération des princes ou des prélats qui les employaient et l'admiration de leurs concitoyens. Lorsque l'on a senti le besoin d'élever artificiellement les bourgeois les plus notables au rang qui s'attachait moins à la naissance qu'à une fonction déterminée, celle de faire le service militaire à ses frais, les premières lettres de noblesse ont été données à un artiste parisien du XIIIe siècle.

Quand les architectes du moyen âge mouraient, ils étaient sûrs d'obtenir une tombe honorable, ce qui n'arrive pas toujours à notre époque, où les artistes, plus adulés de leur vivant, sont aussi bien vite oubliés. Les belles dalles qui recouvraient le corps de Hue Libergier et des architectes de Saint-Ouen n'ont rien de « chétif ». Elles ressemblent à celles des riches bourgeois, des chevaliers, des chanoines, et parfois des prélats eux-mêmes. Ces artistes n'y sont pas représentés avec « l'humble mantean de l'ouvrier », qui alors, pas plus qu'aujourd'hui, ne portait point de manteau, mais avec l'habit civil de leur temps et les attributs de leur profession. Le siècle était modeste, et leurs épitaphes le sont aussi; mais elles conservent, dans le dernier monument qu'ils avaient embelli, le souvenir de leurs chefs-d'œuvre. Celle de l'architecte de la chapelle de Saint-Germain-des-Prés, auquel une vieille tradition attribue aussi la Sainte-Chapelle, Pierre de Montreuil, — que l'on s'obstine à appeler Pierre de Montereau [2], — le qualifie de « fleur pleine

1. « Revue des Deux Mondes », page 215.

2. Dans le nom de Montereul, que l'épitaphe d'Agnès, femme de l'architecte, donne en toutes

de mœurs » et de « docteur des architectes [1] ». Certes, si l'éloge est court, du moins il est complet. A Caen, les moines de Saint-Étienne donnent des louanges moins méritées à leur architecte Guillaume : « Petrarum summus in arte ». On a tant d'égards pour les architectes, que leurs petits enfants, quand ils meurent pendant la durée des travaux, obtiennent eux-mêmes des épitaphes élogieuses. A l'abbaye de Guitres, près Libourne, j'ai eu le plaisir de déchiffrer le premier, il y a quelques mois, cette inscription, touchante dans son mauvais latin, qui venait de sortir de terre :

IIIIX · K · IVLII OBIIT ARNALDVS PVER BONE INDOLE
FILIVS MAGISTRI HVIVS OPERIS.

Ce n'est pas tout. De leur vivant, les architectes comme les sculpteurs, les peintres, les verriers, les orfévres signent volontiers leurs œuvres. A Amiens, au centre du labyrinthe ou chemin de Jérusalem, un monument particulier conserve l'image et le nom de tous les architectes qui ont successivement dirigé les travaux. Il en est de même à Reims ; et de plus l'inscription fait à chacun sa part de gloire en disant en détail quelle partie de l'église il a élevée.

On n'a fait ni mieux ni aussi bien en Italie. On a eu seulement un Vasari qui s'est chargé de recueillir les traditions artistiques de son pays, comme il était si facile encore de le faire chez nous vers le commencement ou le milieu du XVIe siècle. Cette fois, je suis d'accord avec M. Renan ; oui, « l'Italie a eu deux bonnes fortunes refusées à la France, et dont il importe de tenir grand compte : celle d'avoir conservé intactes toutes les œuvres de ses anciens maîtres, et celle d'avoir eu, grâce à Vasari, sa légende dorée de l'art [2]. « Si elle eût eu nos architectes du XIIe et du XIIIe siècle, elle eût égalé leur gloire à celle des Bramante et des Michel-Ange [3] ». Oui, nous avons eu tort « de faire table rase du passé » et de nous efforcer de l'oublier tout à fait. Mais à qui la faute ? A la renaissance, qui a faussé le sens artistique de la France, et l'a rendue si dédaigneuse et si ingrate. L'ancienne France, celle du moyen âge, n'a rien à se reprocher.

Jamais, M. Renan en convient ailleurs, le talent n'a manqué aux artistes français, mais seulement l'occasion de faire de grandes œuvres et la bonne chance qu'on ne les détruisît point dans la suite. En effet, les portails latéraux de la cathédrale de Rouen, qui datent des premières années du XIVe siècle,

lettres et en français, qui ne reconnaîtrait le Montreuil de Paris plutôt que le Montereau de Champagne ?

1. V. Piganiol de La Force, t. VII, p. 74.
2. « Revue des Deux Mondes », page 226.
3. Id., p. 227.

sont, dans le style trop raffiné auquel ils appartiennent, des modèles de grâce, de richesse et de bon goût. A la même époque, un architecte français, maître Hardouin, dirige les travaux de Saint-Pétronne de Bologne. Plus tard, Mathieu d'Arras construit la cathédrale de Prague. Plus tard encore, des artistes de Rouen et de Paris commencent la cathédrale de Milan, la troisième, après Bologne et Florence, de ces églises italiennes qui, selon M. Renan, « respirent un sentiment de l'art plus délicat que nos cathédrales de la même époque [1]. »

Lorsque le règne trop court de Charles V répare en partie les malheurs de la France, lorsque des princes du sang, « tous hommes de goût », dit M. Renan, et « les premiers grands amateurs laïques qu'aient eus les sociétés modernes », font appel aux architectes, aux peintres et aux sculpteurs, on embellit pour le roi le Louvre et le palais des Tournelles, on crée Pierrefonds pour Louis d'Orléans, la Sainte-Chapelle de Bourges pour le duc de Berry, et la Chartreuse de Dijon pour les ducs de Bourgogne. On donne ainsi « la mesure de ce que peut une dynastie amie des arts en un siècle dénué de génie [2] ». Mais, où la trouver maintenant, cette mesure? Aucune période de l'art français n'a été plus maltraitée par le vandalisme. Il reste au palais de Poitiers quelques belles statues sculptées pour le duc de Berry, qui représentent, je crois, les sept sages de l'antiquité; il reste aussi les figures plus remarquables encore du fameux puits de Moïse. Mais que sont devenus, sinon le Louvre de Charles V, qui a fait place à d'autres chefs-d'œuvre, du moins le palais des Tournelles, et la Sainte-Chapelle de Bourges, et les parties les plus délicates de Pierrefonds, patiemment reconstituées par M. Viollet-Le-Duc, et tant d'autres monuments célèbres? Quand de vastes constructions sont ainsi rasées jusqu'au sol, de fragiles tableaux peuvent-ils se conserver? Ils sont détruits ou dispersés, et alors ils vont grossir le contingent des écoles étrangères. Lorsqu'on rencontre une bonne peinture dans le nord de la France, elle est aussitôt attribuée à Van Eyck, qui, du moins, appartenait à la France féodale et se trouve Français à demi, selon l'heureuse expression de M. le baron de Guilhermy [3]. Dans le midi, on en fait honneur à l'école de Giotto. Pourtant on n'a pas encore dénationalisé les excellentes fresques du XIVe siècle qui décorent le couvent des Jacobins de Toulouse [4]; on se contente de les abandonner au vandalisme des officiers du génie.

1. « Revue des Deux Mondes », page 225.
2. Id., page 222.
3. « Annales Archéologiques », t. V, p. 255.
4. Id., t. VI, page 331.

La première moitié du xve siècle, époque de nos plus grands malheurs, est presque stérile en belles choses. Cependant il s'établit partout un style nouveau fondé sur l'emploi des contre-courbes dans tous les fenestrages et tous les panneaux d'ornementation. Ce style flamboyant, qui suppose certainement plus de science qu'aucune autre variété de l'architecture gothique, et qui surmonte, peut-être inutilement, plus de difficultés, se montre très-fécond sous Louis XI, et surtout sous Charles VIII et Louis XII. Séduisant au premier abord et fait pour plaire à la foule, il pèche par excès de richesse et de recherche, — au moins dans les églises; car, pour les constructions civiles, il est généralement plus sobre, — et donne vraiment prise à quelques-unes des critiques qui ont été adressées à l'art ogival tout entier. Il est, d'ailleurs, très-étudié, très-logique, très-harmonieux dans toutes ses parties, et résout en se jouant les problèmes les plus compliqués de dessin linéaire et de coupe des pierres. Pour les grandes combinaisons architecturales, le style flamboyant diffère beaucoup moins que par l'ornementation des styles antérieurs.

Il n'est pas besoin d'énumérer les principaux chefs-d'œuvre de notre architecture flamboyante; ils sont présents à toutes les pensées. Il faut dire seulement que si la statuaire de cette époque paraît si commune, si triviale « et si bourgeoise », pour parler comme M. Renan, c'est qu'on la juge trop souvent par ces rétables de pacotille ramassés pour nos musées dans les églises de village. Quant à la peinture, sans recourir aux chefs-d'œuvre d'Hemling, les fresques de l'hôtel de Jacques Cœur, les neuf tableaux de la confrérie d'Amiens, qui en avait fait faire trois cents, les tapisseries d'Arras, dont les cartons étaient aussi des tableaux, les miniatures de Fouquet, enfin, suffisent à montrer qu'il y avait encore de bons artistes gothiques au moment de la renaissance.

La manière dont se recruta le personnel de la renaissance en est une preuve nouvelle. Les Italiens, appelés en grand nombre, n'ont presque rien fait ou rien laissé, notamment les plus illustres, Léonard de Vinci et Benvenuto Cellini. Ils ont trouvé immédiatement, non pas des élèves, c'est-à-dire des hommes nouveaux, mais des imitateurs tout formés et très-habiles, dont les œuvres ont seules survécu. Colomb, qui sculpta le tombeau des ducs de Bretagne, avait soixante ans au moins quand il se rallia à la renaissance. Cambiche, le digne successeur de Pierre Lescot au Louvre, sortait des ateliers gothiques de Beauvais, encore ouverts en 1550. Si les antécédents de Pierre Lescot ou de Jean Goujon étaient mieux connus, nous verrions probablement qu'ils sont les mêmes.

Il faudrait encore tenir compte à l'art du xve siècle de son universalité et

de son uniformité. Jamais, d'une province à l'autre, il n'y a eu moins de différences et d'inégalités. La moyenne du talent a pu s'abaisser, mais jamais il n'y a eu autant d'artistes. Ce n'est pas dans la capitale ni dans les grandes villes que se rassemblent les architectes, les sculpteurs et les peintres vraiment dignes de ce nom; on en trouve partout, au fond des campagnes, dans les lieux les plus déshérités aujourd'hui de toute culture artistique.

On ne peut pas dire d'un art pareil, dont la base est si large et si populaire, qu'il était mort avant la renaissance. Il y aurait autant de vraisemblance à soutenir que la civilisation tout entière allait périr sans la renaissance, ou tout au moins demeurer stationnaire, précisément à l'époque où des nations dénuées de « génie » viennent de lui donner l'imprimerie, les armes à feu, la grande navigation, et tant d'autres instruments de progrès!

Sans doute, l'influence artistique de l'Italie devait se faire sentir en France et dans toute l'Europe. Les points de contact étaient trop grands, la supériorité des peintres et des sculpteurs ultramontains trop évidente, pour que ce qui avait eu lieu une première fois au XIIIe siècle ne se reproduisît pas en sens inverse. — Mais la renaissance pouvait se faire autrement. — En demandant à l'Italie, ou directement à l'art antique, l'élévation du style et la correction du dessin, on aurait dû respecter davantage la tradition gothique et l'esprit chrétien. Améliorer sans détruire, c'est ordinairement le meilleur système. Il fallait recourir à Giotto, à Orcagna, à Fra Angelico, plutôt qu'à Masaccio et à Mantegna. Il fallait s'arrêter à la première manière de Raphaël et admirer Michel-Ange sans l'imiter en rien.

Les peintures sur verre de la Chapelle du roi, à Cambridge, donnent assez bien idée des résultats auxquels on pouvait arriver dans cette voie. Qu'elles aient été dessinées par Holbein, à qui on attribue tout en Angleterre, ou par Van Orley, ou par quelque autre maître moins connu, une inspiration italienne les ennoblit; et néanmoins elles ne sont nullement en désaccord avec l'architecture purement gothique de l'édifice. D'ailleurs, elles suffisent parfaitement, sans le secours de la peinture murale et de la statuaire, à décorer de la façon la plus splendide cette chapelle du roi, longue de trois cents pieds, comme une cathédrale. C'est peut-être, il est vrai, la plus belle série de vitraux qui existe.

Il importait avant tout de prendre pour base du rajeunissement de l'art français notre ancienne architecture gothique, qui, malgré ses défauts, valait encore mieux que le nouveau style italien, parce que, faite par nous et pour nous, elle convenait merveilleusement à notre génie national, à nos mœurs, à notre climat. Elle avait besoin de se corriger et se corrigeait déjà, en revenant

à des profils plus fermes, à des partis plus simples. Ces pinacles de la tour Saint-Jacques, qui projettent des ombres vigoureuses, sont un commencement de réaction contre un système où tout s'était atténué et rapetissé par la multiplication indéfinie des membres architectoniques. L'architecture nationale pouvait d'ailleurs se retremper avantageusement en étudiant le passé, non pas celui des Grecs et des Romains, mais des Français du XIII[e] siècle, archéologie qui en valait bien une autre. Loin d'être morte, elle était pleine de séve et de vie. Aussi a-t-il fallu plusieurs siècles pour la déraciner tout à fait de ce sol où elle était née. Les architectes de la cathédrale de Beauvais, au lieu de s'avouer vaincus par la renaissance qui débordait de toutes parts, se croyaient de taille à lutter contre la coupole de Saint-Pierre de Rome, et ils y seraient parvenus peut-être si le besoin de se hâter, pour frapper un grand coup, ne les avait pas conduits à bâtir la tour centrale avant d'avoir achevé la nef qui devait la contre-buter à l'occident.

Quoi qu'il en soit, on s'est borné longtemps à mélanger dans des proportions très-diverses le style français et le style italien. Mais ce mélange, préférable cependant à l'adoption pure et simple de l'architecture italienne, était mauvais, à le juger par ses fruits. Parmi tous ces châteaux des bords de la Loire, que M. Victor Petit s'est appliqué à dessiner, les œuvres du dernier gothique, qui l'emportent par le nombre sur celles de la renaissance proprement dite, l'emportent aussi par la beauté, de l'aveu de l'artiste qui les a reproduites avec le même amour. A Rouen, à Lisieux, dans toutes nos vieilles cités, les dernières maisons gothiques valent pour le moins les premières maisons de la renaissance, qui en imitent le dessin général et la richesse, en changeant seulement la nature de l'ornementation. L'église de Saint-Eustache, église gothique au fond, qu'a-t-elle gagné à entasser des colonnes corinthiennes pour atteindre à la hauteur de ses piliers et à se hérisser de petites corniches? Les églises contemporaines de Saint-Wulfran d'Abbeville et de Saint-Maclou de Rouen, qui ont su résister à la mode, ne sont-elles pas à la fois plus logiques, plus harmonieuses et plus élégantes?

Les motifs de conserver le style gothique étaient si puissants, que les architectes étrangers eux-mêmes les appréciaient. A voir les pavillons, le beffroi, les grands toits à lucarnes de pierre et les hautes cheminées de l'hôtel de ville de Paris, on ne se douterait point qu'il a été bâti par un Italien, si une inscription authentique ne l'apprenait pas. A plus forte raison, nos artistes nationaux n'ont-ils jamais manqué de faire sa bonne part au style français; et, ce qui constitue la supériorité du Louvre de Lescot sur celui du Bernin, ce qui donne jusqu'au XVII[e] et au XVIII[e] siècle plus de mouvement, plus de silhouette à nos

palais et à nos châteaux; c'est encore un reste vivace de nos anciennes traditions.

Mieux valait même, pour les résidences royales, s'en tenir au style gothique tout pur. Il est difficile de concevoir quelque chose de plus splendide et de plus beau que le Louvre, de plus grandiose que Versailles. Mais on ne sait pas ce que le style ogival, aidé de tous les progrès de la science et des immenses ressources de la centralisation, serait capable de faire. Il n'avait jamais eu à élever de palais; mais un hôtel comme celui de La Trémouille permet d'entrevoir à quel degré de magnificence il pouvait atteindre; et Windsor, qui n'est gothique que de seconde main, fait, à l'extérieur, plus d'effet que Fontainebleau.

Le style gothique n'eût-il rien produit d'égal au Louvre et à Versailles, le mal serait plus que compensé par la perpétuation de l'art national. On ne l'aurait pas vu, comme il l'a fait depuis qu'il est fondé sur une archéologie étrangère, se retirer des campagnes, où il était universellement répandu, et bientôt de toutes les villes de province, pour se concentrer dans la capitale. On ne le verrait pas, même à Paris, vivre d'imitations incohérentes et maladroites. Nous n'en serions pas réduits, en un mot, à n'avoir plus d'architecture. Ainsi que l'a très-bien dit M. Renan, « ce n'est jamais impunément qu'on renonce à ses pères ! »

III

Il ne s'agit pas seulement de constater et de déplorer le mal; il faudrait aussi le réparer si c'est possible. Mais quand nous voulons avec « cette complète maturité de jugement » qui fit défaut, dit-on, au moyen âge et notamment au XIIIe siècle, mais qui devrait appartenir au XIXe; quand nous voulons, dis-je, « recueillir la tradition, la régler et la préserver de toute exagération [1] »; quand nous nous flattons d'entreprendre en cela une œuvre longue et difficile, sans doute, mais éminemment utile au double point de vue de l'histoire et de la pratique de l'art, M. Renan nous oppose durement cette maxime : « les systèmes d'esthétique, toujours vrais en un sens quand ils sont conçus par des esprits élevés, ne doivent jamais chercher à se réaliser... [1] ».

Il semble que M. Renan condamne ici du même coup tout l'art contempo-

1. « Revue des Deux Mondes », page 215.
2. Id., page 205.

rain ; car, dans ses manifestations si diverses, il est toujours fondé sur un système d'esthétique et sur une archéologie quelconque. Mais il y a une exception sous-entendue en faveur du style grec qui est, nous dit-on ailleurs, « la raison même, la logique appliquée à l'art de bâtir[1] ». — Soit, mais pour des besoins très-différents des nôtres et avec des moyens infiniment moins puissants que ceux dont on a disposé depuis. — M. Viollet-Le-Duc dit aussi, et de plus il le prouve, que le style gothique du XIIIe siècle est la raison même, la logique appliquée à l'art de bâtir. — Est-il plus logique, dans un pays où il pleut souvent, de couronner une corniche par une surface horizontale ou par un plan incliné? Doit-on mettre le larmier, destiné à rejeter l'eau qui ruisselle, au milieu ou au sommet d'un entablement? Ces entablements doivent-ils avoir le même profil à l'intérieur et à l'extérieur des édifices? voilà comment la question se pose sans cesse entre le style grec et le style gothique.

Il y a une infinité d'églises du moyen âge qui servent encore, sans aucun changement, aux cultes chrétiens. Il y a quantité de maisons et de châteaux du XIVe et surtout du XVe siècle, qui sont encore habités. Au contraire, le Parthénon, s'il était intact, ne serait d'aucune utilité aux Athéniens modernes, et ne pourrait pas même leur tenir lieu de musée, à moins qu'on ne l'éclairât autrement, comme on l'a fait pour le temple de Thésée. Un Napolitain ne saurait pas davantage se loger dans les maisons de Pompéi, fussent-elles parfaitement restaurées, à moins de couvrir l'atrium d'un toit de verre, de mettre des portes aux chambres et d'y percer des fenêtres.

Lorsqu'on est obligé de choisir entre l'art du moyen âge et l'art grec, et de s'approprier l'un ou l'autre, de quel côté y a-t-il plus de chemin à faire, plus de difficultés à vaincre?

Du reste, est-ce bien l'art grec que l'on imite? Est-ce bien l'ordre dorique du Parthénon que l'on reproduit? Cela peut être à Munich; mais il me semble qu'en France on le préfère traduit, adouci et altéré par les Romains; apparemment parce qu'on trouve que ses colonnes, admirables de tous points quand elles ont l'Acropole pour piédestal, sont partout ailleurs trop grosses pour leur longueur, trop larges en bas, trop minces en haut, et terminées par un chapiteau trop simple, pour ne pas dire trop laid.

Malgré ces altérations, les ordres grecs sont devenus, dites vous, « une sorte de loi éternelle », dans laquelle l'antiquité et plus tard la renaissance ont pu « se reposer durant des siècles[2] ». Mais le style gothique français, de 1270

1. « Revue des Deux Mondes », page 217.
2. Id., page 217.

à 1400, quand vous trouvez qu'il « s'attarde » et qu'il est « stationnaire », se repose aussi dans des formules pour le moins aussi invariables que celles qui avaient été données par les Grecs.

Nos architectes peuvent s'y reposer encore, car il y a pour les modernes une analogie évidente entre les trois styles gothiques et les trois ordres grecs. Les uns et les autres sont des formes successives du même art que l'on peut aujourd'hui employer simultanément.

La seule différence, c'est qu'il est impossible de superposer le style flamboyant au style rayonnant comme l'ordre corinthien à l'ordre ionique; mais, selon les pays, selon les circonstances, on peut les prendre à tour de rôle, et c'est ce que l'on fait, malgré les théories.

Nous ne mettons pas toutes les variétés du style gothique sur la même ligne. Nous croyons avec M. Renan que, « comme tous les grands styles, le gothique fut parfait en naissant[1] », ou du moins peu après sa naissance. Nous préférons donc l'art du XIII[e] siècle, comme d'autres choisissent l'ordre dorique, parce qu'il nous paraît le plus voisin de cette perfection relative qui seule est permise aux œuvres de l'homme. Aussi, tout parfait qu'il nous paraisse, nous admettons très-bien qu'on le perfectionne encore. Nous recommandons seulement de commencer par faire aussi bien. Nous recommandons de plus de ne pas brouiller volontairement ou involontairement les divers styles gothiques, de même qu'on ne met pas des triglyphes au-dessus de colonnes corinthiennes. Mais nous n'avons ni la force ni le courage de proscrire des styles qui ont donné des édifices tels que la cathédrale de Cologne et que la Chapelle du roi à Cambridge.

C'est ce qu'il importait d'établir avant d'examiner contradictoirement avec M. Renan ce qu'a produit l'école néo-gothique. « Ses seuls chefs-d'œuvre », dit-il, « sont de très-bons livres d'archéologie. L'impuissance des idées théoriques à rien créer en fait d'art, le rang secondaire fatalement assigné à tout ce qui est pastiche et imitation furent prouvés par un exemple de plus; mais la meilleure série de travaux que la France ait produite en notre siècle sortit de cette direction, ou, si l'on veut, de cette mode[2] ».

N'eût-elle produit que de bons livres d'archéologie, comme le croit M. Renan, l'école néo-gothique, puisque c'est ainsi que l'appellent les néo-grecs, n'aurait pas perdu son temps. En réhabilitant les monuments du moyen âge; en obtenant, après des siècles de dédain, que la masse du public les regardât, les comprît, les admirât, elle a créé par le fait une foule de

1. « Revue des Deux Mondes », 1[er] juillet 1862, page 214.

2. Id., page 203.

monuments nouveaux, bien supérieurs pour l'étranger impartial à nos meilleurs monuments modernes ; et c'est ce qui la distingue essentiellement des autres écoles d'archéologie, qui ne font pas de réputations populaires et profitables à la France.

M. Renan ne l'a pas oublié, quand la reine Victoria eut à faire connaissance avec Paris, sa première visite fut pour la Sainte-Chapelle. Entre tant de monuments plus vastes, plus riches, plus célèbres, au moins parmi nous, c'est là que l'amena d'abord son goût et sa curiosité. Était-elle attirée par le nom et le souvenir de saint Louis, par le chef-d'œuvre de Pierre de Montreuil, par l'éclatante restauration que poursuivait alors M. Lassus? un peu par tout cela, sans doute. Ce qui est certain, c'est que, dans ces derniers siècles, les souverains étrangers qui visitaient Paris en touristes procédaient tout autrement. Je crois même qu'ils ne songeaient pas du tout à voir la Sainte-Chapelle. Elle n'existait pas pour eux.

Mais, malgré la renommée dont jouissent maintenant à Paris la Sainte-Chapelle, Notre-Dame, le réfectoire de Saint-Martin-des-Champs, et plusieurs autres constructions moins excellentes du moyen âge, les monuments de la renaissance et des temps modernes y tiennent encore la première place. Ces œuvres de la royauté et de la centralisation l'emportent incontestablement, sinon par le mérite artistique, du moins par le nombre, par l'étendue, par la richesse. — En province il en est tout autrement, même dans nos villes de second et de troisième ordre. On y a multiplié les larges rues et les grandes maisons en pierre de taille. On y a bâti aussi beaucoup d'édifices publics, très-commodes et très-convenables. Mais en général toutes ces constructions ont peu de valeur, ou tout au moins de renommée, au point de vue de l'art. Y a-t-il, je ne dis pas à Bordeaux, où le théâtre est certainement une grande et belle chose très-appréciée du public et des artistes ; ni à Nîmes, où plus récemment encore une municipalité généreuse a su se procurer de véritables œuvres d'art ; mais à Nantes, à Rouen, à Toulouse, à Strasbourg, à Reims, à Amiens, à Dijon, à Tours, à Angers, à Caen, à Troyes, à Poitiers, à Limoges, à Metz, à Lyon même, des monuments nouveaux qui rivalisent avec ceux du moyen âge? Il n'est pas de préfecture, de palais de justice, de musée ou de prison cellulaire qui puissent compter pour quelque chose à côté d'une cathédrale comme celle de Chartres ou seulement du Mans et de Clermont.

Tous ces vrais ornements de nos cités, c'est l'école néo-gothique qui les a remis en honneur. Quelques grandes cathédrales, comme celles de Reims, d'Amiens, de Strasbourg et de Chartres, avaient conservé un reste de répu-

tation, et c'est pour cela qu'elles n'ont pas été dégradées pendant la révolution. Mais la plupart des autres étaient aussi méprisées qu'elles sont estimées aujourd'hui; elles semblaient déshonorer les villes qu'elles illustrent à présent.

Un revirement aussi complet de l'opinion, qui nous donne pendant trois siècles le premier rang dans l'histoire de l'art et met la France au niveau de l'Italie, devrait être le plus beau titre de l'école néo-gothique au moins parmi les Français. D'ailleurs, cette révolution du goût s'étend à toutes les nations, et, comme elle est fondée sur une évidente justice, elle est et sera de plus en plus ratifiée par l'Allemagne et l'Angleterre dont elle est l'œuvre en grande partie. « La fatalité qui a privé la France de la gloire de ses chansons de geste se retrouve ici », dites-vous. Le style gothique s'est appelé en Allemagne « style français, opus francigenum, et c'est là le nom qu'il aurait dû garder[1] ». Peut-être, si l'on ne songeait qu'à l'origine; mais le malheur n'est pas grand; car ce nom de style français aurait nui à l'architecture gothique en Angleterre et en Allemagne, sans lui servir beaucoup en France. Or, on s'en doute bien, nous n'approuvons qu'à demi cette opinion de M. Renan, que « l'architecture du XIIe et du XIIIe siècle doit être classée parmi les œuvres originales qu'il est glorieux d'avoir produites et sage de ne pas imiter[2] ». Nous aimons mieux qu'elle passe pour nationale en Angleterre, en Allemagne, en Espagne et en Italie comme en France.

Du reste, l'architecture ogivale mérite vraiment ce titre de nationale dans toute l'Europe occidentale. C'est comme une famille dont le chef serait Français, mais qu'un long séjour et de brillants services auraient nationalisée dans différents pays.

L'école néo-gothique est arrivée à d'autres résultats plus matériels, et que M. Renan ne devrait pas contester davantage. Ses travaux collectifs ont permis à M. Lassus et à M. Viollet-Le-Duc, à M. Bœswilwald et à M. Vaudoyer de restituer leur ancienne splendeur aux monuments parisiens que je citais tout à l'heure. Ils ont rendu possibles sur tous les points du territoire des restaurations, faites parfois avec trop de zèle et de dépense, mais généralement conformes au style primitif. La peinture sur verre a été retrouvée et pratiquée avec la même perfection qu'au moyen âge. Il s'est formé, particulièrement à Notre-Dame, d'excellents sculpteurs aussi passionnés pour le style gothique que d'autres peuvent l'être pour le style grec et romain.

Les mêmes efforts ont permis de compléter convenablement Notre-Dame de Paris, qui manquait de sacristie; Saint-Ouen, de Rouen, qui n'avait pas de

1. « Revue des Deux Mondes », page 209.
2. Id., page 219.

façade, et, à l'étranger, la fameuse cathédrale de Cologne. Enfin, c'est à l'école néo-gothique que l'on doit ces milliers d'églises neuves en style ogival qui couvrent la France entière, comme autrefois au XIe siècle, d'un blanc manteau de pierre. M. Renan les connaît peu et n'en fait aucun cas. Cependant elles plaisent plus aux fidèles et répondent mieux aux besoins du culte, ainsi qu'aux exigences de notre climat et de nos matériaux, que les rares constructions religieuses élevées sous la Restauration et durant les premières années de la monarchie de Juillet.

On a essayé, concurremment avec le style gothique de toutes nuances, du style roman et du style byzantin, sans oublier celui de la renaissance française. Ce dernier a pour le moment les faveurs de l'édilité parisienne. Mais, en général, le style pur et sévère de la première moitié du XIIIe siècle est préféré; et, à Paris même, je ne crois pas que l'église de Belleville, dernière œuvre de M. Lassus, soit éclipsée par le nouveau temple qui s'élève au bout du boulevard Malesherbes.

En province, l'église de Bon-Secours à Rouen, celle de Saint-Nicolas à Nantes, la chapelle des jésuites à Toulouse, le couvent d'Auteuil, le collége ecclésiastique de Poitiers, et bien d'autres constructions du même genre auraient peut-être quelques droits à l'attention de M. Renan. Mais il veut dire sans doute, en parlant de la stérilité de l'école néo-gothique, qu'elle n'a pas su influencer les constructions civiles, les seules qui aient de la valeur et de l'avenir.

Sous ce rapport, je l'avoue, on en est encore aux tentatives, au moins dans notre pays; car l'Angleterre, qui est demeurée fidèle en tout aux traditions du moyen âge, et qui n'a pas eu à s'en repentir; l'Angleterre, qui n'avait jamais cessé complétement de faire du style gothique, ni au XVIe, ni au XVIIe, ni au XVIIIe siècle; l'Angleterre, dis-je, est revenue sans effort à l'art de Henri VIII pour les immenses constructions du Parlement et pour une multitude d'écoles, d'hôpitaux, de châteaux et de maisons, en un mot, pour l'ensemble de son architecture civile.

Ce style Tudor a ses défauts, comme ses beautés; mais, à Westminster, il offrait le double avantage d'être éminemment national, c'est-à-dire exclusivement anglais, et de s'harmoniser avec l'abside de l'église abbatiale, ainsi qu'avec la magnifique salle du vieux palais, point de départ des nouvelles constructions. Il n'a pas empêché la chambre des lords d'être une heureuse et imposante création, infiniment supérieure à notre pauvre salle des États.

A Oxford, à Cambridge, villes savantes, mais villes gothiques, et qui ne veulent pas perdre ce dernier caractère, si on a fait vers la fin du XVIIIe siècle quelques édifices en style néo-grec, on n'en fait plus. Toutes les construc-

tions neuves sont ogivales. C'est aussi le style Tudor, imposé souvent par des convenances locales, qui domine, mais non pas exclusivement. On y voit en outre du style gothique italien, — fantaisie qui n'est pas rare en Angleterre, — et surtout du style ogival primitif. Au collége d'Exeter, M. Scott a bâti une bibliothèque monumentale dans le style anglais du XIIIe siècle et, pour d'autres constructions du même collége, il n'a pas craint de s'inspirer de la Sainte-Chapelle de Paris, pensant avec raison que c'était puiser au commun patrimoine de la chrétienté tout entière.

Le nouveau muséum d'histoire naturelle, vaste et élégant édifice qu'achève en ce moment l'université d'Oxford, sous la direction de MM. Deane et Woodward, se rapporte à la même période de l'art gothique. Seulement le style en est moins pur et il fait peut-être une part trop grande à des innovations très-acceptables en principe, mais qui ne sont pas toujours heureuses. Il faut louer cependant une cour intérieure comparable, pour l'étendue, à une gare de chemin de fer, où l'on s'est efforcé d'utiliser les ressources nouvelles que les progrès de la métallurgie offrent au style ogival comme à tous les systèmes d'architecture. Nous citerons encore avec éloge un laboratoire de chimie qui imite ouvertement les grandes cuisines abbatiales de Fontevrault et de Durham. Cela peut sembler puéril à M. Renan; mais qu'importe si cet appendice du nouveau muséum est gracieux dans sa forme et parfaitement adapté à sa destination, ainsi qu'on s'accorde à le reconnaître?

Les applications du style ogival à l'architecture civile ne se bornent pas à l'Angleterre. À la suite d'un concours, la ville de Hambourg a bâti, dans le style de la fin du XIIIe siècle, un splendide hôtel de ville, au moins comparable, s'il ne leur est pas supérieur, à ceux de la Belgique. Il est vrai que les dessins en ont été donnés par un artiste anglais, ce même M. Scott dont les œuvres se font remarquer à Oxford. Mais, en Allemagne comme en Angleterre, beaucoup d'architectes connaissent à fond l'art ogival et savent l'appliquer à tous les besoins de la société moderne.

Nous avons perdu en France, il y a quinze ans, une excellente occasion de rivaliser avec Westminster. Il s'agissait, en restaurant et en agrandissant le palais de justice de Paris, de le mettre en harmonie avec lui-même, avec sa glorieuse histoire, avec ses vieilles tours, avec cette merveilleuse Sainte-Chapelle qui le dominera toujours; il s'agissait, en d'autres termes, d'y employer l'art ogival. On l'a fait, mais incomplétement et imparfaitement. C'était trop tôt sans doute pour obtenir une entière satisfaction.

Mais depuis il s'est fait chez nous, dans ce sens, d'importantes tentatives couronnées de succès. Par exemple, à Angoulême. Ce n'est pas, il s'en faut,

une ville de réaction ; cependant M. Abadie a pu y bâtir, au gré de tous les habitants et des antiquaires étrangers les plus difficiles [1], un grand hôtel de ville, en style du XIII[e] siècle, surmonté d'un beffroi qui dépasse tous les clochers de la cité. Il faut convenir que l'architecte devait nécessairement conserver deux tours de l'ancien château, l'une du XIV[e], l'autre du XV[e] siècle, qui commandaient, jusqu'à un certain point, le style général des nouvelles constructions. Mais ces tours, très-intéressantes par elles-mêmes, malgré la sobriété de leur ornementation extérieure, n'existeraient point, que l'hôtel de ville n'en vaudrait pas moins. Il resterait complet, homogène, très-riche et très-pur de style, très-imposant et très-agréable d'aspect, parfaitement commode enfin. Le seul reproche qu'on pourrait lui adresser, je crois, c'est de coûter trop cher pour une ville comme celle d'Angoulême. Mais je suis indulgent, je l'avoue, pour les folies de ce genre, qui attestent un certain réveil de l'esprit municipal.

Si jamais M. Renan traversait Angoulême, je le prierais de vouloir bien examiner attentivement l'œuvre de M. Abadie, et de se demander, de bonne foi, si elle choque en rien, malgré son style rétrograde, les règles du goût et de la raison ; bien plus, si, avec la même dépense, on aurait pu faire mieux dans tout autre style. A mon avis, l'hôtel de ville d'Angoulême résisterait à cette épreuve et convaincrait M. Renan que la « continuation » du style gothique tient à des causes plus sérieuses que ce « goût qui porte notre siècle à copier tour à tour les différents styles du passé [2]. »

Quand on ne revient pas franchement à l'art gothique, on s'en rapproche néanmoins, et l'on peut certainement considérer comme une transition, comme un acheminement à un retour plus complet, cette préférence ordinairement accordée parmi nous à la renaissance française, à demi gothique, sur la renaissance italienne ; cette substitution générale des toits aigus, si convenables d'ailleurs sous notre ciel, aux toits plats et aux terrasses.

Où s'arrêtera cette tendance ? Conduira-t-elle à multiplier les essais tels que celui de M. Abadie ? Y aura-t-il deux styles, l'un pour les églises et pour tous les édifices dont une certaine antiquité, même apparente, augmente la valeur et le prestige ; l'autre pour les théâtres et les constructions mondaines où un air de jeunesse, renouvelé des Grecs, peut sembler de rigueur ?

1. M. de Caumont et M. Raymond Bordeaux entre autres. Le témoignage public de ces archéologues est d'autant plus concluant qu'ils ne montrent aucune prédilection pour l'architecture néo-gothique. D'ailleurs ils ne connaissent nullement M. Abadie et blâment, aussi vivement que personne, les « excès de zèle » qui caractérisent ses restaurations.

2. « Revue des Deux Mondes », page 219.

— L'avenir et le talent des architectes néo-gothiques en décideront. Mais loin de perdre du terrain, nous en gagnons. Quoi qu'il arrive, on n'aura pas à nous reprocher d'avoir prêché l'anarchie et brisé l'unité de l'art; car, depuis la fin du XVIII[e] siècle, il n'y a plus de règle ni même d'habitude pour nos architectes. Chacun, à sa guise, cherche dans le passé ses inspirations, et, je le répète, on obéit aussi bien à un système abstrait d'esthétique en faisant du Pompadour, du Médicis ou du grec qu'en s'attachant au gothique.

En résumé, on se presse trop d'enterrer l'archéologie du moyen âge et de prononcer son oraison funèbre. Elle est à peine au milieu, nullement au déclin de sa carrière. Le mouvement qui l'avait produite, et qui date déjà de trente années, se ralentit un peu, quoiqu'il y ait encore tant à faire. Parmi les hommes éminents qui avaient mis au service de l'archéologie naissante une haute position et un grand talent d'écrivain, mais qui ne pouvaient guère demeurer toujours les premiers pour les fortes et patientes recherches, pour la netteté et la solidité des idées, quelques-uns s'attardent ou s'arrêtent. D'un autre côté, le nombre des personnes influentes qui se croient intéressées à dénigrer le passé de la France a peut-être augmenté. Nous rencontrerons donc tantôt de la lassitude et tantôt de la malveillance plus ou moins bien déguisée, sans parler de nos obstacles ordinaires, la moquerie banale et l'indifférence absolue.

Nous pouvons même craindre une réaction de la mode, qui d'abord nous était assez favorable. Admirer longtemps la même chose, cela est bon pour des Italiens ou des Bretons! M. Renan compte bien qu'on va se passionner pour les meubles Louis XVI et pour les bijoux étrusques, comme on l'avait fait pour l'art gothique.

Nous n'en resterons pas moins assez nombreux, assez convaincus, assez indépendants pour marcher du même pas à la poursuite du but que nous nous étions marqué. Si, contre tout patriotisme national, nous étions tentés de déserter la noble cause que nous avons embrassée, l'exemple persévérant de l'Angleterre et de l'Allemagne nous soutiendrait et nous rassurerait. Mais, non, nous ne nous découragerons point un seul instant devant les caprices de la mode, suivît-elle docilement les inspirations de M. Renan. — On ne nous persuadera pas que l'archéologie du moyen âge, dans ses rapports avec la pratique de l'architecture, a produit ses dernières conséquences. On ne nous persuadera pas davantage que nous savons tout ce qu'il fallait savoir en fait d'antiquités nationales, et qu'il n'y a plus qu'à s'occuper des monuments phéniciens, s'il en existe.

F. DE VERNEILH.

VITRAIL DE LA CHAPELLE

DE SAINT-GERMER

Le sujet de vitrail peint, figuré par notre gravure sur bois, couronne l'une des trois verrières de l'abside de la chapelle de Saint-Germer.

Il représente l'abbé Pierre de Wuessencourt discutant et réglant avec le maître de l'œuvre le prix des travaux de construction de la chapelle. Les personnages principaux sont placés sous un arc trilobé dont l'intérieur est occupé par l'inscription suivante :

CEITE · CHAPEILE ⋮ FU · FEITE ⋮ AU TENS L'ABE PIERRE

La figure de l'abbé domine le sujet. A sa main droite sont suspendues les clefs de la chapelle, au nombre de deux. Derrière l'abbé, se trouve placé un jeune homme portant une bourse pleine, dont le contenu doit solder le compte des travaux. Le maître des œuvres, dont le nom n'est pas indiqué, tient la règle d'une main; près de lui, par derrière, est tracée l'équerre, attribut distinctif de son art.

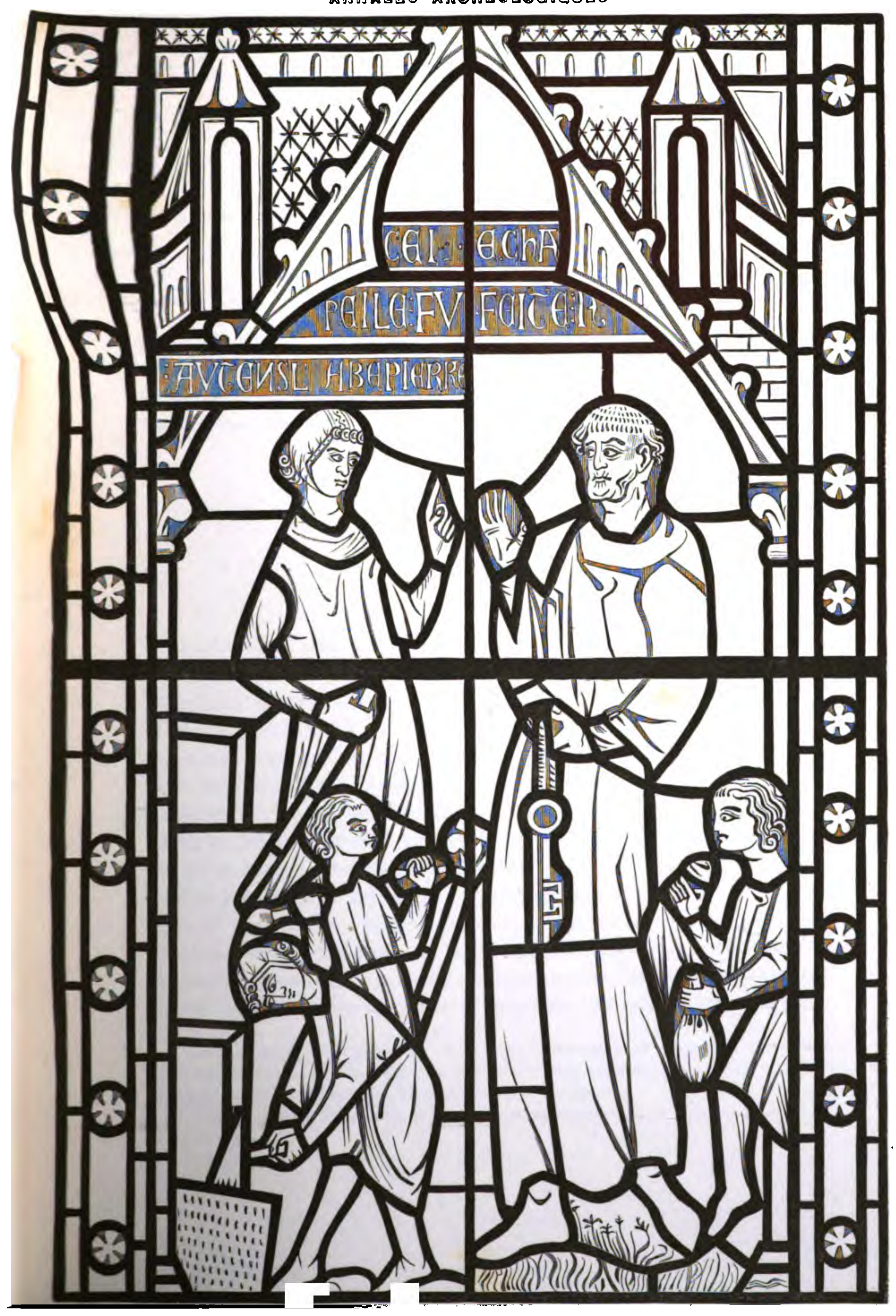
Dans les panneaux inférieurs, un sculpteur est occupé à orner un chapiteau de colonnette; plus bas, un tailleur de pierre équarrit un bloc.

Ce vitrail et son inscription donnent la date certaine de la construction de la chapelle de Saint-Germer.

L'abbé Pierre, nommé Pierre-Guillaume, prit possession, en 1259, du terrain destiné à la construction de la chapelle. Celle-ci fut commencée la même année, et dédiée à la vierge Marie par Guillaume de Grès, évêque de Beauvais.

Pierre fut enterré le 20 avril 1272. On a lu longtemps sur sa tombe les vers suivants :

Petrvm petra tegit abbatem qvi bene regit
Clavstrvm Germense; qvem Christvs servet ab ense.


CEL : E CHA
PEILE : FU : FAITE : R.
: AUTENSL ABE PIERRE

Devote vite semper fvit et sine lite.
Elegit cellam qvam condidit ipse capellam
Virginis in lavde, celi vt reqviescat in ede,
Hvic sit propitia via celi virgo Maria.

Plus loin, on lisait :

Gvillelmvs de Wvessencovrt per dvodecim
Annos capellam beate Marie in...
. . . mirifice edificavit.

Il est à regretter que l'inscription ne donne pas, à côté du nom de l'abbé, ordonnateur de la construction, le nom du maître de l'œuvre qui a présidé à ce travail. Mais le vitrail démontre, une fois de plus, qu'au XIIIe siècle les constructions des églises étaient projetées et dirigées par des laïques.

E. BŒSWILWALD.

Cette verrière, plus intéressante que belle assurément [1], appartient donc à la seconde moitié du XIIIe siècle. On n'est déjà plus au XIIe, ni même à la première moitié du XIIIe, où chaque verrière est encadrée dans une riche et large bordure à feuillages. Ici, la bordure est étroite et des plus simples : un filet rouge sans ornement, interrompu par un simple quintefeuille blanc. Cependant, nous sommes encore dans une époque assez bonne relativement à celle qui suivra. Le fond du vitrail est bleu; le vert de la robe de l'architecte, du sarrau du sculpteur et des chausses de l'abbé Pierre fait valoir le rouge du surtout de l'architecte et du sarrau du tailleur de pierre. La robe de l'abbé est d'un pourpre violet fort intense. Le petit domestique de l'abbé a le sarrau jaune et les chausses rouges; il tient à la gauche la bourse pleine et, à la droite, une sorte de mouchoir vert dont l'usage ne nous est pas connu [2]. L'inscription est jaune comme le terrain sur lequel marche l'abbé Pierre. L'architecture est blanche, hors aux bases et chapiteaux qui sont jaunes. Les clo-

1. L'abbé Pierre est notamment d'une longueur par trop exagérée. La composition du vitrail, qu'il s'agissait d'occuper et de remplir, exigeait cette hauteur du principal personnage; mais le dessinateur aurait pu, c'était facile, composer autrement son dessin.

2. C'est peut-être une bourse dont le contenu aurait déjà passé entre les mains de l'architecte et de ses ouvriers.

chetons sont blancs, ajourés de rouge et coiffés de jaune. Le toit est bleu, ce qui a l'inconvénient de le confondre avec le fond ; mais il se termine par une crête rouge d'abord, verte ensuite. Comme coloration, le vrai XIIIe siècle aurait mieux fait, mais le XIVe ne s'en serait pas aussi bien tiré.

On remarquera le béguin blanc, piqué de brun, que porte non-seulement l'architecte, mais le tailleur de pierre. Ce béguin est une coiffure caractéristique de cette époque et même du XIIe siècle ; nous le verrons prochainement sur la tête d'un architecte roman. Qu'on se reporte au deuxième volume des « Annales Archéologiques », page 229, on le verra coiffant les sculpteurs de XIIIe siècle à la cathédrale de Chartres.

Je pense, comme M. Bœswilwald, que les architectes du XIIIe siècle étaient presque toujours des laïques et non des ecclésiastiques ; je crois même qu'il en a été ainsi pendant le moyen âge tout entier. Lorsqu'on lit qu'un évêque, qu'un abbé, qu'un prêtre, qu'un moine a fait une église, « fecit » et même « ædificavit », ou « construxit ecclesiam », cela signifie, en latin du moyen âge : « fecit fieri », a fait faire ; ou « fecit ædificari », a fait élever ; ou enfin « fecit construere » ou « construi », a fait bâtir. Il y a cent preuves à l'appui de cette lecture ou de cette interprétation. L'architecture religieuse, même à l'époque romane, est sortie certainement des mains laïques. Cependant je ne vois pas que l'on puisse conclure du vitrail de Saint-Germer que l'architecte soit le rédacteur du plan et le véritable constructeur. L'architecte, ici, et tel que le vitrail même l'indique, pourrait bien n'être qu'un simple conducteur de travaux. Rien ne s'oppose à ce que l'abbé Pierre, tout en le payant, ne lui donne les ordres qu'un architecte en chef donne à ses employés et ouvriers. Je le répète, je crois que l'église et la chapelle de Saint-Germer ont été bâties par un architecte laïque, mais on ne peut, d'après le seul examen du vitrail, tirer cette conclusion.

L'échelle du dessin est au cinquième de la grandeur de l'original, 20 centimètres par mètre. Nous remercions notre ami M. Bœswilwald de nous avoir fait cette intéressante communication qui continue les renseignements, déjà publiés par nous et que nous allons reprendre incessamment, sur les architectes et artistes divers du moyen âge.

A. D.

INSCRIPTIONS DE LA DIVINE LITURGIE

Au directeur des « Annales Archéologiques ».

J'ai lu avec intérêt votre article sur la « Divine Liturgie[1] » et j'ai examiné avec attention la gravure qui reproduit ce sujet tel qu'il est peint dans la coupole d'une église au mont Athos. Il est regrettable qu'on ne vous ait pas donné un dessin plus exact, ce qui vous a empêché d'en faire une description plus complète; j'espère cependant qu'après les observations que je vous adresse, votre travail laissera peu à désirer.

Ces observations portent sur deux points. D'abord, pour les inscriptions qui sont placées au-dessus des anges, et qui sont en rapport avec le sujet peint dans la coupole, elles sont tirées de la liturgie même. En effet, dans la liturgie ou messe du rit grec, le prêtre récite une prière analogue à celle qui, dans la messe latine, est appelée préface. Le prêtre dit secrètement : — « Il est juste et raisonnable de te célébrer, de te bénir, de te louer, de te rendre « grâces, de t'adorer en tout lieu de ta domination, car tu es un Dieu inef- « fable. . . . . Nous te rendons grâces encore pour ce sacré ministère que « tu as daigné recevoir de nos mains, quoique tu sois assisté par des milliers « d'archanges, des myriades d'anges, de chérubins et de séraphins à six ailes « tout couverts d'yeux, sublimes et élevés; — (*à haute voix*) : — qui chan- « tent l'hymne de victoire, qui crient, vocifèrent et disent — (*le chœur*) : — « Saint, saint, saint est le Seigneur des armées; le ciel et la terre sont rem- « plis de sa gloire, hosanna au plus haut des cieux. . . . . . .[2]. » Or ce ce sont les dernières paroles du prêtre dites à haute voix, et le commencement de celles chantées ensuite par le chœur, qui forment les inscriptions en question. Il faut donc les lire ainsi : Τὸν ἐπινίκιον ὕμνον ᾄδοντα, βοῶντα, κεκραγότα

1. « Annales Archéologiques », vol. xxii, pages 39-46.

2. Cf. la traduction de la liturgie de saint Jean Chrysostome à la fin du cinquième volume de la traduction du « Rational » de G. Durand par M. Charles Barthélemy.

καὶ λέγοντα· — Ἅγιος, ἅγιος, ἅγιος Κύριος Σαβαώθ, πλήρης ὁ οὐρανὸς καὶ ἡ γῆ τῆς δόξης σου. Ὡσαννὰ ἐν τοῖς ὑψίστοις [1].

Quant à l'inscription qui borde la coupole, elle ne s'applique pas à la divine liturgie, mais bien à l'édifice religieux qu'elle domine, et à l'Église spirituelle du Christ. Elle se divise en deux parties, ainsi que l'indiquent d'ailleurs les croix reproduites sur la gravure, et qui les séparent; la première doit se lire ainsi : Οὐρανὸς πολύφωτος ἡ Εκκλησία ανεδείχθη ἅπαντας φωταγωγοῦσα τούς πιστούς· ἐν ᾧ εστῶτες κραυγάζομεν· τοῦτον τὸν οἶκον στερέωσον, Κύριε. — Littéralement : « Ciel éclatant, l'Église ouverte à tous les fidèles qu'elle éclaire, dans « laquelle étant, nous nous écrions : Seigneur, affermis ta maison. » — Voici la seconde : Τὸ στερέωμα τῶν ἐπὶ σοὶ πεποιθότων, στερέωσον, Κύριε, τὴν Ἐκκλησίαν ἣν ἐκτήσω τῷ τιμίῳ σου αἵματι. — Littéralement : « Fondement de ceux qui ont « confiance en toi, affermis, ô Seigneur, ton Église que tu as acquise par ton « sang précieux. »

Je pense que ces deux dernières prières, dont je dois la traduction à l'obligeance d'un ami, sont tirées de l'office de la Dédicace des églises; mais, n'ayant pas à ma disposition cet office complet, je ne puis m'en assurer pour le moment. J'ai trouvé la première dans l'Ὡρολόγιον μέγα, à un endroit où l'on fait mémoire de la dédicace de l'église de la Résurrection à Jérusalem, et j'ai copié la seconde dans le recueil d'hymnes intulé Εἱρμολόγιον.

Vous voyez quel parti on peut tirer des livres d'offices à l'usage des Grecs, pour expliquer les peintures religieuses de ceux-ci. J'avais déjà eu plusieurs fois l'occasion de m'en convaincre en lisant le « Guide de la peinture »; les observations que je viens de vous présenter établissent ce fait suffisamment et sans qu'il soit besoin de plus amples commentaires.

JULIEN DURAND.

1. Texte de la liturgie de saint Jean Chrysostome.



d'après la photographie

DIPTYQUE DE MILAN

ANTÉRIEUR AU XIe SIÈCLE

LA RÉSURRECTION AVANT LE XI[e] SIÈCLE

Voici la seconde feuille du diptyque de Milan dont nous avons publié la première dans le vingt et unième volume des « Annales », page 18. La première feuille contenait la Passion en quatre sujets : le lavement des pieds, la condamnation de Jésus, la mort de Judas, le sépulcre. La seconde feuille renferme la Résurrection en quatre sujets également : les Maries au tombeau, l'apparition de Jésus aux saintes femmes, l'apparition aux onze, l'apparition à saint Thomas.

En parlant du premier feuillet, nous avons émis des doutes sur son authenticité, et cependant cet objet d'ivoire appartient depuis longtemps à la cathédrale de Milan ; mais il y a longtemps aussi que l'on contrefait les ivoires en Italie. Je dois dire cependant qu'après un peu plus de réflexion une partie de mes doutes s'est évanouie. La scène des Maries au sépulcre est rigoureusement conforme à Évangile :

« Il se fit tout à coup un grand tremblement de terre. Car un ange du Seigneur descendit du ciel et, s'approchant, il renversa la pierre (du tombeau) et s'assit dessus. Il avait le visage comme un éclair, et son vêtement était comme la neige. Les gardes en furent tellement saisis de frayeur qu'ils devinrent comme morts. » — Saint Matthieu, XXVIII, 2, 3, 44.

La seconde scène devrait être l'apparition à Marie Madeleine seulement, comme on l'a tant de fois représentée dans notre art du moyen âge ; mais l'ivoire de Milan, qui est antérieur au XI[e] siècle, a préféré l'apparition aux saintes femmes, parce que plusieurs témoins valent toujours mieux qu'un témoin unique :

« Voici que Jésus se présente à elles et leur dit : Je vous salue. Elles s'approchèrent et, lui embrassant les pieds, elles l'adorèrent. » — Saint Matthieu, XXVIII, 9.

La troisième scène, l'apparition aux onze, est moins exacte. Dans la première apparition, les disciples sont à table et les portes de la maison fermées

(saint Marc, XVI, 14). Ici, pas de table et la porte est ouverte, puisque l'un des onze est presque en dehors. A la seconde apparition, les portes sont encore fermées : « janus clausis ». — Saint Jean, XX, 26.

La quatrième scène est plus infidèle encore à l'Évangile. C'est à la suite de la seconde apparition, dans la chambre dont les portes sont fermées, que Jésus dit à saint Thomas :

« Mettez ici votre doigt et regardez mes mains. Approchez votre main et mettez-la dans mon côté; ne soyez pas incrédule, mais fidèle. » — Saint Jean, XX, 27.

Le diptyque de Milan place cette scène dans la campagne, parmi les arbres, hors de la maison où demeuraient les apôtres et par la porte de laquelle sort un disciple. Cette infidélité au texte évangélique nous étonne un peu; mais cependant, il y a tant d'exemples d'infidélités analogues, que nous ne voudrions pas, aujourd'hui, affirmer la fausseté de ce diptyque.

Tenons donc cet ivoire pour vraiment authentique et regardons-le comme un des plus vieux spécimens de la sculpture chrétienne. Le Christ y est constamment jeune et imberbe, et ce caractère seul rapprocherait l'ivoire de Milan des époques primitives où furent sculptés les plus anciens sarcophages chrétiens. Les colonnes en spirale, qui soutiennent l'arcade du prétoire où Pilate se lave les mains ; les ornements de l'archivolte de la porte, à la scène où Jésus apparaît aux onze; la forme de la maison d'où sort l'apôtre qui suit saint Thomas; la forme en ruche du sépulcre ouvert et du sépulcre fermé; d'autres caractères encore, que nos lecteurs feront bien de reconnaître, peuvent faire attribuer cet ivoire à l'époque des diptyques consulaires des IV[e] et V[e] siècles. Le nimbe crucifère du Christ pourrait seul ramener cette époque au X[e] siècle. Assurément, la Société d'Arundel, en le déclarant antérieur au XI[e] siècle, ne s'est pas trompée.

CŒUR DU ROI CHARLES V

Tandis qu'on préparait l'impression des recherches sur les monuments du roi Charles V et de la reine Jeanne de Bourbon, qui font partie de la dernière livraison des « Annales Archéologiques » (volume XXII, pages 61-76), une commission spéciale retrouvait, sous les dalles de la cathédrale de Rouen, le petit caveau où le cœur du roi Charles avait été déposé en 1380. Les circonstances de cette découverte sont décrites avec le plus grand soin dans un procès-verbal rédigé par M. l'abbé Cochet, dont l'expérience consommée fait autorité en pareille matière. Mieux vaut, à coup sûr, mettre ce document dans son entier sous les yeux de nos lecteurs que d'en présenter un extrait plus ou moins incomplet.

PROCÈS-VERBAL

DE LA DÉCOUVERTE ET DE LA RECONNAISSANCE DU CŒUR DU ROI CHARLES V, DIT LE SAGE, FAITES DANS LE CHŒUR DE LA CATHÉDRALE DE ROUEN, LE 26 MAI 1862.

Le lundi 26 mai 1862, il a été procédé à une fouille archéologique au milieu du chœur de la cathédrale de Rouen, dans le but de s'assurer si l'on possédait encore le cœur de Charles V, roi de France, que l'on savait avoir été déposé dans la métropole au mois de septembre 1380.

Les personnes qui dirigeaient cette opération étaient MM. Barthélemy, architecte diocésain, et l'abbé Cochet, inspecteur des monuments religieux du diocèse de Rouen, assistés de MM. Robert, chanoine, et l'abbé Colas, chanoine, membre de la commission des antiquités, tous autorisés et agréés, pour cet effet, par Monseigneur l'archevêque de Rouen.

Vers trois heures de l'après-midi, la tranchée a été ouverte devant l'aigle placé au milieu du chœur, et en face du trône pontifical, à l'endroit où une cavité remplie de plâtre marquait la place d'une inscription disparue. Suivant

la tradition, et d'après les auteurs qui ont écrit sur la cathédrale et sur ses tombeaux, cette cavité provenait d'une inscription sur cuivre placée vers 1736 (Délibération capitulaire du 25 février 1737), et enlevée à la révolution, inscription qui indiquait le lieu où reposait le cœur d'un roi de France.

La première chose qui s'offrit à nous, ce fut une couche de plâtre qui avait l'épaisseur du pavé actuel, c'est-à-dire environ six centimètres; puis, se présenta une pierre carrée, épaisse de 20 centimètres, longue de 90 et large de 70 environ. Cette pierre possédait un trou circulaire qui la traversait de part en part en s'enfonçant sous le sol à plus de 40 centimètres. Le diamètre de ce trou était d'environ 5 centimètres. La pierre était noyée dans un bain de mortier de couleur grise et d'une dureté considérable.

Vers quatre heures et demie, cette pierre était soulevée; il a été reconnu qu'elle avait autrefois fait partie de l'église: des trèfles incrustés du XIII[e] siècle en faisaient foi.

Une seconde pierre apparut alors aussi grande et encore plus épaisse que la première. Comme elle, elle était également noyée dans son pourtour par un bain de mortier. De même que la précédente, cette pierre avait aussi appartenu à des portions de l'église du XIII[e] siècle.

A six heures, cette seconde pierre ayant été légèrement déplacée, nous avons aperçu un vide que nous supposâmes immédiatement être un caveau sépulcral. Toutefois, nous n'apercevions encore que des branches de fer sur lesquelles reposait une plaque en plomb. Cette plaque, en effet, ne recouvrait pas totalement l'ouverture. La pierre étant entièrement soulevée, nous avons reconnu aisément qu'elle fermait un caveau sépulcral protégé par une grille de fer et une lame de plomb. Cette feuille, épaisse de 3 millimètres et large de 48 centimètres dans tous les sens, se composait de deux pièces soudées ensemble.

Enlevée avec la plus grande précaution, elle nous a laissé voir, à 75 centimètres du pavage actuel, un caveau de forme à peu près carrée, et formé avec deux assises de pierre. La longueur du caveau était de 64 centimètres, sa largeur de 47, et sa profondeur de 56. Ce petit sépulcre était fermé au fond par une autre plaque de plomb de la même nature et de la même dimension que la première. Comme la précédente, cette plaque reposait aussi sur une grille de fer absolument semblable à celle du haut. Cette grille était fixée dans les murs du caveau à 8 centimètres du fond.

Sur cette grille, et sur la plaque du fond qu'elle supportait, se voyait un dépôt noirâtre couvrant un espace d'environ 20 centimètres en longueur et en largeur, et imitant la forme d'une bourse ou d'un cœur humain.

Enlevé avec le plus grand soin sur la plaque de plomb qui le soutenait, ce

dépôt a été soigneusement examiné par nous. — Nous y avons reconnu d'abord, cachant une partie du dépôt, une plaque d'étain ou d'alliage oxydée en dehors, mais très-brillante en dedans.

Cette plaque, épaisse de 3 à 4 millimètres, paraissait avoir affecté autrefois la forme d'un cœur.

Mais cette boîte, qui avait contenu le cœur humain, était en grande partie consumée; le métal qui touchait à la feuille de plomb s'était décomposé et corrodé au point qu'il ne restait plus, au pourtour du dépôt, qu'un oxyde noir et déjà pulvérulent.

Malgré cette altération du métal, on reconnaissait aisément que la boîte d'étain ou d'alliage avait été faite de deux parties soudées l'une sur l'autre.

Dans l'étendue totale du dépôt pulvérulent qui était sous nos yeux, il nous a été facile de reconnaître clairement un résidu de deux espèces comme de deux couleurs différentes. Au pourtour, la poussière était noire, étoilée et métallique; au centre, au contraire, et spécialement sous la plaque de métal, se voyaient de petites masses rousses, semblables à du tan de corroyeur, broyé et agglutiné. Cette couleur tannée était-elle le résultat d'un embaumement ou de la décomposition du viscère lui-même? C'est ce que nous ne saurions dire en ce moment.

Nous avons détaché quelques parcelles de la poussière noire et de la matière tannée, afin de les soumettre à une analyse chimique.

Le précieux dépôt que nous venons de décrire ne saurait être attribué à autre chose qu'au cœur du roi Charles V, déposé ici en septembre 1380. La tradition et l'histoire concourent à démontrer cette assertion que ne démentent ni la forme du caveau, ni la place honorable qu'il occupe, ni le soin avec lequel a été dressé le lit funèbre. Des documents historiques nous apprennent en effet que, dès 1367 et 1368, le bon roi Charles avait préparé lui-même le lieu de la sépulture de son cœur.

Ce dépôt, vénérable à tant de titres, a été précieusement porté à la sacristie et placé sous clef jusqu'à l'arrivée de Mgr l'archevêque, qui a désiré voir le résultat des recherches qu'il avait bien voulu autoriser.

En foi de quoi, nous avons dressé le présent procès-verbal pour être transmis à Mgr l'archevêque et au chapitre métropolitain.

Fait à Rouen, le 26 mai 1862.

Pour copie conforme à l'original, le rédacteur du procès-verbal,

L'ABBÉ COCHET.

Transcrit à Paris, le 28 juin 1862.

F. DE GUILHERMY.

Le vendredi 6 juin, avant-veille de la Pentecôte, l'archevêque de Rouen, assisté des membres de la commission, a procédé dans l'après-midi à la réintégration des restes du roi Charles dans leur caveau. Les débris de la boîte du XIV[e] siècle et la poussière du cœur royal avaient été scrupuleusement recueillis dans une boîte nouvelle en étain et en forme de cœur. Cette enveloppe était elle-même renfermée dans une caisse de plomb, à peu près carrée, remplie de charbon finement broyé, et revêtue d'une courte inscription latine qui rappelle que la reconnaissance de ce dépôt a eu lieu en 1862. Toutes les parties du caveau ont été rétablies exactement comme on les avait trouvées le 26 mai. Il ne reste plus d'espoir aujourd'hui de découvrir l'effigie d'albâtre que le roi Charles s'était lui-même préparée. Une inscription sur marbre blanc sera du moins prochainement posée sur la sépulture. Puisse-t-elle avoir à subir moins de vicissitudes que les monuments qu'elle est destinée à remplacer !

F. DE G.

NICOLAS DE VERDUN

ÉMAILLEUR DU DOUZIÈME SIÈCLE

Il existe près de Vienne, en Autriche, dans l'abbaye de Klosterneubourg, un retable d'orfévrerie émaillée, presque comparable à la pala de Saint-Ambroise de Milan et même à la pala-d'oro de Venise. Cette œuvre, magnifique comme travail de métal, n'est pas moins remarquable comme conception de théologie ou d'iconographie religieuse. Cinquante et un tableaux d'émail et de cuivre doré, complétés par vingt-deux anges, vingt-deux prophètes et quatorze Vertus, sont répartis en trois séries qui s'expliquent l'une par l'autre, depuis la naissance du Sauveur jusqu'à son dernier avénement. La première série comprend les sujets antérieurs à la loi de Moïse; la seconde série, les sujets contemporains de la loi; la troisième série, les sujets contemporains de la loi de grâce ou de l'Évangile. Ainsi, le premier sujet évangélique est l'annonciation de l'archange Gabriel à la vierge Marie; il est préparé et commenté par l'annonciation au prophète Abraham de la naissance d'Isaac, avant la loi de Moïse, et par l'annonciation de la nativité de Samson sous la loi. Il en est ainsi de tous les autres sujets; je dirai, en passant, que ce parallélisme se rencontre, mais plus abondant et plus complet, au porche nord de la cathédrale de Chartres.

Cette œuvre capitale, que les archéologues de l'Autriche et notamment M. le docteur Gustav Heider et M. Albert Camesina viennent de révéler, commence à faire du bruit en Europe et surtout en France. Notre ami et collaborateur, M. Alfred Darcel, est allé l'étudier sur place, à Klosterneubourg. Il a rapporté de Vienne les belles publications illustrées que MM. Heider et Camesina ont faites sur ce retable. Avec les dessins de M. Darcel et à l'aide des publications autrichiennes, nous avons l'intention de donner dans les « Annales

Archéologiques » une notice détaillée sur cette œuvre qui intéresse particulièrement la France.

En effet, le retable de Klosterneubourg est signé et daté : il est signé d'un émailleur français, Nicolas de Verdun, et daté de l'an 1181. Sur les filets qui encadrent et séparent les trois séries de tableaux dont nous venons de parler, on lit en émail, sur fond de métal, une longue inscription dont nous ne rapporterons aujourd'hui que les quatre vers suivants, puisque l'inscription entière et tous les sujets seront ultérieurement l'objet d'un travail spécial dans les « Annales » :

ANNO MILLENO CENTENO · SEPTVAGENO ·
NEC · NON · VNDEGENO · GWERNHERVS · CORDE SERENO ⁝·⁝
SEXTVS PREPOSITVS · TIBI · VIRGO · MARIA · DICAVIT ·
QVOD · NICOLAVS · OPVS VIRDVNENSIS · FABRICAVIT ⁝ .

Ainsi, c'est en 1181 que Garnier ou Werner, sixième prévôt de l'abbaye de Klosterneubourg, dédia à la vierge Marie cette œuvre que fabriqua Nicolas de Verdun.

C'est beaucoup, assurément, que d'avoir le nom de l'artiste et une date; mais, par malheur, nous ne savons rien de plus sur Nicolas de Verdun. Cependant, le hasard vient, tout récemment, de nous apporter un premier élément, et des plus notables, pour la vie de Nicolas de Verdun. En parcourant un livre que M. B. Du Mortier fils vient de publier sous le titre d'« Étude sur les principaux monuments de Tournai », je lus, page 88, le passage suivant :

« Cousin, *Histoire de Tournai*, vol. IV, p. 13, dit :

« En l'année 1205 fut achevé la fierte de Nostre-Dame de l'église de Tour-« nay, tesmoing l'escrit qui est à l'un des costés de ceste fierte en ces termes : « *Anno ab incarnatione Domini* 1205 *consummatum est hoc opus aurifabrum;* « et, à l'autre costé : *Hoc opus fecit magister Nicolaus de Verdum, continens* « *argenti marcas* 109, *auri sex marcas.* »

« Nicolas de Verdun », dit à ce propos M. B. Du Mortier fils, « dut être Tournaisien, car, dans les reliefs de bourgeoisie de la ville de Tournai, on lit que Colars (Nicolas) de Verdun, voirier, fut reçu bourgeois le trois novembre 1217 et qu'il ne paya que 25 sols, ce qui était le taux des fils de bourgeois. » — Cette châsse de Notre-Dame, à laquelle M. Du Mortier père a restitué son nom primitif, serait celle qu'on appelle abusivement, à Tournai, châsse de sainte Ursule. Bien inférieure comme art à celle de saint Éleuthère, que nous avons publiée dans les « Annales Archéologiques », volumes XIII et XIV, elle est cependant fort intéressante pour les souvenirs qui s'y rattachent.

Nos lecteurs voient déjà que Nicolas n'était pas de Tournai, comme pou-

vaient le croire MM. Du Mortier père et fils, mais de Verdun; et du texte consigné dans Cousin, l'historien de Tournai, on peut légitimement déduire ceci :

Nicolas de Verdun était, au XII[e] siècle, célèbre comme orfévre émailleur, ainsi que furent célèbres, comme architectes, Guillaume de Sens et Villard de Honnecourt. Les moines de Klosterneubourg, ou plutôt Gwernherus (Garnier), leur prévôt, voulait faire exécuter une grande œuvre d'orfévrerie et d'émail; mais n'ayant pas sous sa main, en Autriche, un artiste suffisamment habile, il fit venir de Verdun Nicolas, dont la réputation était fort répandue. Du reste, ce Nicolas ne devait pas être le seul orfévre émailleur de renom que possédât Verdun, car, en 1144, quelques années avant l'époque où il partait pour Vienne et l'abbaye de Klosterneubourg, Suger faisait venir de la Lorraine, à l'abbaye de Saint-Denis, plusieurs artistes pour exécuter la fameuse croix en or émaillé, dont il parle avec prédilection dans son Mémoire « de Administratione sua » : « J'employai à ce travail des orfévres de la Lotharingie, au nombre tantôt de cinq, tantôt de sept, et c'est à peine si j'ai pu l'achever en deux années ».

Il y avait donc à Verdun et dans toute la Lorraine, sur les bords de la Meuse, une école d'émailleurs qui doit se rattacher à l'école des émailleurs du Rhin. On est déjà sur la trace de ces écoles contemporaines ou successives, qui ont laissé des œuvres importantes et assez nombreuses encore pour qu'on puisse déjà en ébaucher l'histoire.

Après avoir achevé sa grande œuvre de Klosterneubourg, Nicolas de Verdun grandit encore en renommée. La ville de Tournai, qui songeait à terminer son immense cathédrale et à l'enrichir de châsses précieuses, fit des offres à Nicolas de Verdun et l'appela chez elle pour y exécuter la châsse de Notre-Dame. Si l'abbé Suger mettait deux années pour une croix, il en fallait bien dix pour une grande châsse. De 1181, époque où fut terminé le retable de Klosterneubourg, à 1205, où fut achevée la châsse de Notre-Dame, il y a vingt-quatre ans, dont dix, douze ou quinze furent employés par Nicolas à d'autres œuvres, soit en Autriche, soit en Lorraine, et le reste consacré à la châsse de Tournai. Ce dut être là le dernier et suprême travail de Nicolas de Verdun.

En effet, lorsqu'il fut appelé en Autriche, il devait avoir une grande renommée et, par conséquent, un âge déjà respectable. Supposons trente-cinq ans. Pour exécuter le retable de Klosterneubourg, il lui fallut au moins dix ans, ce qui nous donne quarante-cinq ans, pour ne pas dire cinquante. En 1181, quand il eut fini son retable, il avait donc, disons-nous, au moins quarante-cinq ans; en 1205, époque où fut terminée la châsse de Tournai, il en avait soixante-neuf. A cet âge, quand on n'est pas mort, on aime à se reposer.

Si donc, en 1217, Tournai offrit le titre de bourgeois à Colars de Verdun, ce Colars n'était pas celui du retable ni de la châsse, car il aurait eu au moins quatre-vingt-un ans; c'était probablement son fils. Rien n'est plus commun que de voir un fils s'appeler du prénom et du surnom de son père. D'ailleurs, dans le texte important, relaté plus haut, ce Colars est qualifié de « voirier », ou peintre sur verre, et ce n'eût pas été par cette qualification, mais bien certainement par celle d'orfévre, qu'on aurait nommé l'auteur fameux du retable de Klosterneubourg et de la châsse de Tournai. Toutefois ce texte n'en est pas moins très-précieux : il nous apprend qu'un peintre sur verre du XIII[e] siècle est le fils d'un orfévre du XII[e], et que ce peintre est assez renommé pour qu'on lui donne, à prix réduit, le titre de bourgeois d'une ville illustre et riche.

Qu'un peintre verrier sorte d'un émailleur, rien n'est plus naturel : car l'émail est du verre et l'émaillerie est de la peinture sur verre non transparente. Ce nom de verrier est à enregistrer dans la liste de nos artistes du moyen âge comme celui de l'orfévre son père. Malheureusement il ne reste absolument rien du verrier bourgeois de Tournai, ni dans les environs, ni dans la Belgique entière, tandis que de l'orfévre nous avons intact le retable de Klosterneubourg et, mais assez incomplète, la châsse de Notre-Dame. Qui sait même si, en cherchant avec zèle et intelligence, on ne découvrira pas d'autres œuvres d'orfévrerie de Nicolas de Verdun, soit en Autriche, soit en Lorraine, soit en Flandre. Si je retournais à Maestricht, sur cette Meuse d'où Nicolas est parti pour se rendre à Vienne, j'examinerais avec plus d'attention que je ne l'ai fait, lors d'un premier voyage, si Nicolas de Verdun ne se retrouverait pas dans les trésors, malheureusement fort appauvris, de cette ville autrefois fort riche en œuvres d'émail et d'orfévrerie.

DIDRON.



GRILLE DU TREIZIÈME SIÈCLE

GRILLE DE PAMPELUNE

En sortant de la cathédrale de Pampelune par la porte du croisillon méridional, on entre dans le cloître, qui est une petite merveille de la fin du XIVe siècle et du commencement du XVe. Sensiblement carré, ce cloître mesure 41 mètres de côté. — La chapelle de Santa-Crux est à l'angle sud-ouest et en saillie dans l'intérieur du préau; elle sert à l'exposition des morts. Les quatre lancettes de cette chapelle, qui donnent sur la galerie, sont entourées par une grille du XIIIe siècle en fer forgé et remarquablement belle. Un souvenir d'une haute portée historique vient encore en augmenter la valeur. On prétend que cette grille fut faite avec la chaîne que Sanche VIII, roi de Navarre, enleva à la tente de Miramolin, lors de la célèbre bataille de Las Navas de Tolosa, en 1212. C'est ce brillant fait d'armes qui fit surnommer le Fort le roi Sanche VIII. Des espèces de croix, des fleurs de lis ne permettent pas de supposer que ce soit la chaîne elle-même qui fut prise au roi maure. Deux fragments de cette chaîne, religieusement conservés à Tudèle et dans les archives de la députation de Pampelune, ne lèvent pas toute espèce de doute à cet égard. Ce qui paraîtrait présumable, c'est que la chaîne du Miramolin aura pu fournir le fer dont la grille est faite, à peu près comme la fameuse statue en bronze de saint Pierre, à Rome, aura pu être fondue avec l'airain antique d'une statue de Jupiter, comme on le prétend.

La portion la plus importante de cette grille est celle de la porte de la chapelle dont nous donnons la gravure. Les montants sont assemblés dans les traverses supérieures et inférieures à tenon et mortaise avec un rivet; ils ont 3 centimètres de large sur 3 d'épaisseur. Les bâtis ont les mêmes dimensions. Le fer des enroulements a de large 0,07, d'épaisseur 0,03, de sorte que les montants et les enroulements affleurent de deux côtés. — Les liens ou attaches des enroulements sont méplats. Les trois autres grilles de cette chapelle sont

divisées chacune en sept panneaux, qui contiennent chacun onze enroulements. Les couronnements des montants sont formés d'espèces de fleurs de lis qui alternent avec des piques. — Les mêmes motifs se répètent horizontalement [1].

CHARLES SARVY,
Architecte.

1. Les lecteurs des « Annales » ne remarqueront pas sans étonnement que les grilles de Pampelune ressemblent, presque à s'y méprendre, à celles de Conques, dessinées et décrites par M. Alfred Darcel et publiées dans notre volume XIe, pages 1 et 238. C'est à croire que le même ouvrier, je dirais volontiers le même artiste, a forgé les grilles de Conques et celles de Pampelune. Du Rouergue à la Navarre il y a loin, et les communications entre les deux provinces ne devaient être ni faciles ni fréquentes, pas plus au XIIe qu'au XIIIe siècle. Mais, difficultés ou facilités de relations, le fait n'en est pas moins certain : les grilles de Conques et de Pampelune doivent venir, sinon de la même forge, du moins du même forgeron. A Conques, les grilles sont attribuées au XIIe siècle, et nous les croyons volontiers de la fin de cette époque ; à Pampelune, on les attribue à l'an 1212 ; si le fait est exact, c'est de Conques évidemment que procéderaient les grilles de Pampelune. — Quant à penser que ce sont les chaînes du Miramolin vaincu à la fameuse bataille de las Navas de Tolosa, nous n'en croyons pas un mot, et c'est tout au plus si, à court de fer, le forgeron de Pampelune aura employé, pour lui donner une forme entièrement différente, la ferraille des Maures. Au retable du grand autel de la cathédrale de Tudèle, on voit des chaînes, qui ressemblent assez à des tibias à jour réunis par des anneaux. Ces fragments, au nombre de huit barres doubles, forment un grand cercle, c'est-à-dire un écusson circulaire où se lit l'inscription suivante :

+
CADENAS Q.
DIO A ESTA IGL^A^ EL S.
REY D. SANCHO EL FUERTE
Y VIII DE NAVARRA DE LAS.
Q. ROMPIO DE LA TIENDA DEL
MIRAMAMOLIN EN LA BA
TALLA DE LAS NAVAS DE
TOLOSA · AÑO 1212.

+ Chaînes que donna à cette église le seigneur roi Don Sanche le Fort, et VIIIe de Navarre, de celles qu'il rompit de la tente de Miramamolin, à la bataille de las Navas de Tolosa, l'an 1212.

La forme des éléments qui composent ces ferrures est bien celle des chaînes destinées à défendre une tente ou un camp; mais il y a loin de là à la forme de la grille actuelle de Pampelune. Quoi qu'il en soit, il fallait répéter la tradition, puisqu'elle est inscrite au-dessus même de la porte de la chapelle Sainte-Croix, dans le cloître de la cathédrale de Pampelune, ainsi que le montre la gravure dont nous devons le dessin à l'obligeance de M. Charles Sarvy.

Près de la serrure, au panneau central de la porte, dans la grille de Pampelune, il y a une brisure, comme une effraction de quelque voleur, qui aurait voulu passer à travers le panneau pour entrer dans la chapelle et y dérober des objets de grand prix. L'effraction est encore très-visible et, à une époque assez récente, on a cherché à remplacer le vide du panneau par deux feuilles de tôle découpées à jour. Cette restauration est incomplète et ne produit pas le meilleur effet.

Notre gravure donne le grille de Pampelune à 7 centimètres pour 1 mètre.

(Note de M. Didron.)

BIBLIOGRAPHIE

D'ART ET D'ARCHÉOLOGIE

---

155. ACTES de l'Académie impériale des sciences, belles-lettres et arts de Bordeaux. Troisième série. 23e année. 1861. 3e et 4e trimestres. In-8° de 360 pages. — Mémoire sur les origines municipales de Bordeaux, par M. SANSAS. Notice historique sur le marquis de Verteuil de Maleret, par M. GRAGNON-LACOSTE. Discours et rapports. Compte rendu des séances de l'Académie pendant l'année 1861.

156. ALBUM de blasons des archives généalogiques et historiques de la noblesse de France, accompagné de la table alphabétique des 160 blasons contenus dans l'Album. In-8° de 160 dessins.. 8 fr.

157. ANDREOLI et LAMBERT. — MONOGRAPHIE de l'église cathédrale Saint-Siffrein de Carpentras, renfermant une description du cloître et de l'ancienne église, des détails historiques, des notes biographiques, par E. ANDREOLI, professeur d'histoire, et B. LAMBERT, architecte de la ville de Carpentras. Grand in-8° de 251 pages, de 13 planches et du plan général du cloître, de l'ancienne église, du palais épiscopal et de la cathédrale actuelle. — Origine du pouvoir religieux à Carpentras. Fondation de l'église Saint-Antoine par saint Siffrein. Dotations de Charles de Provence, cathédrale dédiée à la Vierge. Cathédrale Saint-Pierre, fondation du chapitre de Carpentras. Tombe et crosse de l'évêque Ayrard, inscription. Cloître, description. Épitaphes. Église de Geoffroy de Garosse. Résidence des papes à Avignon, construction de l'église Saint-Siffrein par Benoît XIII, consécration par le cardinal Sadolet. Description intérieure et extérieure de Saint-Siffrein. Sépultures, tombes d'enfants morts sans baptême. Décoration de l'église, chapelles, autels, fonts, chaire, sculptures curieuses, verrières. Ancien trésor. Reliques. Liste générale des évêques de Carpentras.. 5 fr.

158. ANNUAIRE de l'Institut des provinces, des sociétés savantes et des congrès scientifiques. Seconde série. 4e volume. XIVe volume de la collection. 1862. In-8° de XXV-622 pages et de plusieurs gravures sur bois. — Séances, comptes rendus et rapports; notices biographiques sur divers membres de l'Institut des provinces. — Ce volume, comme les précédents...... 5 fr.

159. ARDANT. — ÉMAILLEURS limousins. Les Reymond, par MAURICE ARDANT, archiviste du département de la Haute-Vienne. In-8° de 42 pages. — Pierre Ier et Pierre II, Martial, Jean, Joseph et Gabriel Reymond (1375-1670).................................. 1 fr. 85 c.

160. BARBIER DE MONTAULT. — ANCIENS INVENTAIRES inédits des établissements nationaux de Saint-Louis-des-Français et de Saint-Sauveur « in Thermis », à Rome, par le chanoine X. BARBIER DE MONTAULT. In-8° de 32 pages. — Inventaire du mobilier de l'église et hôpital de Saint-Louis-des-Français, 1525. Décret de la visite apostolique au sujet de Saint-Louis, 1626. Inventaire de la sacristie de Saint-Sauveur, 1649.................................. 1 fr.

161. BARBIER DE MONTAULT. — DESCRIPTION de la décoration de Saint-Pierre de Rome et des cérémonies de la canonisation des vingt-six martyrs du Japon, par le chanoine X. BARBIER DE MONTAULT. In-32 de 58 pages.

162. BOITEL. — HISTOIRE de Montmirail-en-Brie, faisant suite à l' « Histoire du bienheureux Jean », depuis l'année 1311 jusqu'à nos jours, par l'abbé BOITEL, ancien curé-doyen de Montmirail, chanoine titulaire de Châlons. In-12 de 431 pages et d'une planche. — Seigneurs de Montmirail, origine de leurs maisons diverses. Faits politiques, civils et religieux. Fondations, établissements, etc. — Le premier volume, « Histoire du bienheureux Jean », 5 fr.; le second volume, « Histoire de Montmirail », 3 fr.; les deux volumes........................ 8 fr.

163. BOYER. — FOUILLES de Neuvy-sur-Baranjon. Réponse à M. LÉON RENIER, par H. BOYER. In-8° de 16 pages... 1 fr.

164. BULLETIN de la Société polymatique du Morbihan. Année 1861. In-8° de 148 pages. — Histoire et archéologie : Lettres patentes de François II, duc de Bretagne, par l'abbé PIÉDERRIÈRE; Étude sur l'ancienne abbaye de Prières (diocèse de Vannes), par le même; La pharmacie à Vannes avant la révolution, par le docteur DE CLOSMADEUC; Promenade archéologique sur la lande de Lanvaux, par M. FOUQUET; Ordres religieux-militaires du Temple et de l'Hôpital, leurs établissements et leurs églises dans le Morbihan, par M. ROSENZWEIG; Un mot sur la tour d'Elven, par M. ARRONDEAU; Statistique archéologique de l'arrondissement de Vannes, par M. ROSENZWEIG. Rapports divers.

165. BULLETINS de la Société archéologique de l'Orléanais, volume III, comprenant les années 1859 à 1861. 1 vol. in-8° de 484 pages et une planche. Ce volume renferme des comptes rendus d'excursions archéologiques à Montbuy, Neuvy-en-Sullias, la Cour-Dieu, dans les communes de l'arrondissement de Montargis; des notes sur les restaurations des églises d'Orléans, et sur les églises de Beaugency; sur Château-Landon, Château-Renard, Châtillon-sur-Loing; sur la ville et le château de Malesherbes; des études de droit féodal dans le Gatinais, et de procédure canonique au XVIIIe siècle; des notes sur les objets d'art, tapisseries, peintures, gravures, statues, du musée d'Orléans, etc.. 9 fr.

166. BURBURE (DE). — APERÇU sur l'ancienne corporation des musiciens instrumentistes d'Anvers, dite de Saint-Job et de Sainte-Marie-Madeleine, par le chevalier LÉON DE BURBURE, membre de l'Académie royale de Belgique. In-8° de 19 pages. — Origine (XVIe siècle), usages et règlements de cette confrérie, suppression en novembre 1795.

167. CANÉTO. — QUESTIONS d'archéologie pratique, ou étude comparée de quelques monuments religieux du diocèse d'Auch, par l'abbé CANÉTO, vicaire général d'Auch. In-8° de 70 pages, avec le portrait de Mgr de La Croix d'Azolette, ancien archevêque d'Auch. — Églises et chapelles. Église paroissiale d'Estang. Quelle peut-être l'origine de cette église? Indices de dégradations opérées sur l'œuvre primitive de l'église d'Estang. A quelle époque doivent se rapporter les diverses transformations de Notre-Dame d'Estang? Appréciation de ces changements. Ressources des fabriques en général, et spécialement dans la province ecclésiastique

d'Auch, à l'époque de la restauration de l'église paroissiale d'Estang. État actuel de Notre-Dame d'Estang. — Souvenirs archéologiques du comté de Fezensac.

168. CAUMONT (DE). — STATISTIQUE monumentale du Calvados, par A. DE CAUMONT, directeur de l'Institut des provinces. Tome IV. Arrondissement de Pont-l'Évêque. In-8° de 470 pages, avec de nombreuses gravures sur bois. — Statistique des cantons de Dozulé, Cambremer, Pont-l'Évêque, Honfleur et de Blangy. — Ce volume, 10 fr.; les quatre............. 40 fr.

169. CLERC. — ÉTUDE COMPLÈTE SUR ALAISE. Alaise n'est pas l'« Alesia » de César, par M. le président CLERC. Ouvrage renfermant des notions utiles pour l'intelligence de l'histoire des montagnes du Doubs, avec une carte explicative. In-8° de 136 pages et 2 planches. 2 fr. 50 c.

170. COFFINET. — DESCRIPTION d'un ancien instrument de sauvetage conservé au trésor de la cathédrale de Troyes, et documents historiques sur divers accidents arrivés, par le feu du ciel, à la flèche de ladite église, de 1526 à 1700, par l'abbé COFFINET, chanoine titulaire, membre résidant de la Société académique de l'Aube. In-8° de 55 pages et d'une planche. — Cet instrument, en bronze ciselé, d'une longueur de 72 centimètres sur une circonférence de 24 centimètres, est appelé, par M. l'abbé Coffinet, « seringue à incendie ». Les armes du chapitre de la cathédrale de Troyes y sont figurées. Après la description de cet instrument, M. l'abbé Coffinet, recherchant dans quelles circonstances il a pu en être fait usage, a été amené à donner l'histoire de tous les accidents arrivés par le feu du ciel à la flèche de la cathédrale dans le XVI° et le XVII° siècle; point tout nouveau en archéologie et travail rempli de recherches curieuses.

171. CORRARD DE BREBAN. — LES ABBESSES du Paraclet présentées dans l'ordre chronologique, avec des notes relatives à l'histoire de cette célèbre abbaye, extraites de documents authentiques, par CORRARD DE BREBAN, président de la Société académique de l'Aube, correspondant du ministère pour les travaux historiques. In-8° de 32 pages et de 2 planches représentant l'ancienne abbaye du Paraclet et l'ancien tombeau d'Héloïse et d'Abélard au Paraclet. — Vingt-neuf abbesses (1130-1790), d'Héloïse à Charlotte de La Rochefoucault de Roucy, morte à Reims, le 6 juillet 1829, âgée de quatre-vingt-sept ans. En 1792, vente du Paraclet. Destruction complète de la fondation du XII° siècle. — Derniers vestiges de cette abbaye célèbre dont les ruines mêmes ont péri.

172. COUTURIER. — DÉCADENCE ET RESTAURATION de la musique religieuse, par MM. COUTURIER, de la maîtrise de la cathédrale de Langres. In-8° de 145 pages. — Réorganisation des maîtrises d'après les idées de Choron; enseignement tel qu'il a existé pendant plusieurs siècles dans les grandes écoles d'Italie, d'Espagne, de France et d'Allemagne; compléter cet enseignement dans les petits et les grands séminaires, dans les lycées et colléges........... 2 fr.

173. DALEMAGNE. — NOTICE sur les matériaux silicatisés, par LÉON DALEMAGNE, au moyen du Wasserglas inventé par Fuchs, de Munich. In-18 de 47 pages................... 30 c.

174. DALEMAGNE. — LA SILICATISATION, d'après Fuchs, de Munich, appliquée à la conservation des monuments, par LÉON DALEMAGNE, membre de l'Académie nationale, agricole, manufacturière et commerciale. Grand-in-8° de 13 pages.

175. DESJARDINS. — VIE de Jeanne d'Arc, par ABEL DESJARDINS, doyen de la Faculté des lettres de Douai, d'après les documents nouvellement publiés. Seconde édition. In-12 de 403 pages et d'une carte. — Domremy-Vaucouleurs : Situation de la France en 1429, enfance de Jeanne d'Arc, ses visions, voyages et pèlerinages, son départ. Chinon-Poitiers : arrivée

de Jeanne. Jeanne devant les docteurs de Poitiers. Tours et Blois-Orléans : équipement de Jeanne d'Arc, sa maison militaire, réformes dans l'armée française, entrée dans Orléans. Campagne de la Loire. Gien-Troyes-Reims : Renommée de Jeanne, Jean Gerson. Expédition du sacre, reddition de Troyes, Reims ouvre ses portes, lettre de Jeanne au duc de Bourgogne. Paris : le roi à Compiègne, plan de campagne de Jeanne, examen de la conduite de Jeanne devant Paris. La Charité-sur-Loire : anoblissement de la famille d'Arc, Jeanne livrée aux Anglais. Rouen : instruction du procès, interrogatoires, consultations, second procès, supplice. Procès de condamnation et de réhabilitation. Histoire et légende. Ce que la poésie et les arts ont fait et devraient faire pour Jeanne d'Arc.................................... 3 fr.

176. DES MOULINS. — CE QUE VIENT FAIRE LE CONGRÈS A BORDEAUX. Discours d'ouverture de la vingt-huitième session du congrès scientifique (septembre 1861), par CHARLES DES MOULINS, secrétaire général, sous-directeur de l'Institut des provinces. In-8° de 18 pages.

177. DESPINE. — SANCTUAIRE et abymes de Myans, près d'Aix-les-Bains (Savoie). Notice historique et archéologique, par le baron C. DESPINE, membre de la Société des antiquaires de France. In-8° de 44 pages. — Les abymes, examen de la chute du mont Grenier, se liant à l'histoire du sanctuaire et des abymes de Myans; statuette, cloche, ostensoir et autres objets découverts dans le lac des Marches. Le sanctuaire, église et couvent fondés par Jacques de Montmayeur, en 1458; description, restauration de l'église en 1854. Extrait des pièces relatives à divers pèlerinages, ainsi qu'aux dépenses de la ville de Chambéry et de celles d'Annecy, pour les processions faites à Myans...................................... 1 fr. 25 c.

178. DROUYN. — LA GUIENNE. Histoire et description des villes fortifiées, forteresses et châteaux construits dans la Gironde, pendant la domination anglaise, par LÉO DROUYN, membre de l'Académie impériale des sciences, belles-lettres et arts de Bordeaux. Livraisons 24 et 25. In-4° de 24 pages de texte historique et descriptif, avec 6 gravures à l'eau-forte, donnant des vues, plans et détails des châteaux de Roquefort et Blanquefort. Chaque livraison...... 3 fr.

179. DUBOIS. — L'ŒUVRE de Blasset ou plutôt Blassel, célèbre sculpteur amiénois (1600-1659), par A. DUBOIS, chef de bureau à la mairie d'Amiens, membre de la Société d'émulation d'Abbeville. In-8° de 112 pages et de 2 planches. — Vie et travaux de Blassel, généalogie de sa famille, notice biographique sur son père, pièces justificatives, noms des sculpteurs qui ont vécu à Amiens pendant les XVe et XVIe siècles. Notice importante pour l'histoire des artistes. 2 fr.

180. DU MORTIER. — ÉTUDE sur les principaux monuments de Tournai, par B. DU MORTIER fils. In-8° de 245 pages, avec de nombreuses planches et 2 plans de Tournai aux XVIe et XVIIe siècles. — Introduction. — Première partie : monuments religieux, naissance du christianisme à Tournai, église cathédrale, son ancienneté et son aspect, description de l'intérieur et du mobilier, restauration; églises des SS. Piat, Jacques, Quentin, Brice, Nicolas, Jean, Marguerite et la Magdeleine. — Deuxième partie : monuments civils, beffroi, crypte de l'Hôtel de Ville et maisons anciennes.. 12 fr.

181. ESTAINTOT (D'). — RECHERCHES historiques, archéologiques et féodales sur les sires et le duché d'Estouteville, par le vicomte ROBERT D'ESTAINTOT, membre de la Société des antiquaires de Normandie. In-4° de 68 pages, avec plusieurs gravures sur bois. — Première partie : recherches historiques sur les maisons d'Estouteville, de Bourbon Saint-Pol, d'Orléans-Longueville, de Matignon et de Grimaldi-Monaco. — Deuxième partie : recherches archéologiques sur le château du XVe siècle, celui de la renaissance et leurs dépendances. — Troisième partie : recherches féodales sur les droits et priviléges des sires et du duché d'Estouteville. — Pièces justificatives.. 4 fr.

182. FILLON et DE ROCHEBRUNE. — POITOU ET VENDÉE. Études historiques et artistiques par B. FILLON et O. DE ROCHEBRUNE. Troisième et quatrième livraisons. In-4° de 14 feuilles et de 18 planches dont deux doubles. — Villa et sépulture d'une femme artiste du IIIe siècle, découvertes à Saint-Médard; étude et description des objets trouvés dans la villa. Les verriers du Poitou. Biographies. Saint-Cyr-en-Talmondais et les communes environnantes, traditions et légendes. La tour de Bessay. La Popellinière de Sainte-Gemme. Sainte-Hermine. Église de Nieuil-sur-l'Autise. Cloître de Luçon (XVIe siècle). — Souscription à l'ouvrage complet. 80 fr.

183. GAILHABAUD. — L'ART dans ses diverses branches chez tous les peuples, à toutes les époques, jusqu'en 1789, par J. GAILHABAUD. Livraisons 24 à 27. Grand in-4° de chacune 2 planches gravées sur métal. — Porte de l'Érechthéion à Athènes; chapelles absidales de l'église Saint-Laurent de Nogent-sur-Seine; porte d'une maison et imposte de la porte d'un hôtel à Paris. — Chaque livraison.. 1 fr. 75 c.

184. GIRAUD. — NOUVELLES RECHERCHES topographiques, historiques et archéologiques sur « Tauroentum », et description de médailles trouvées dans les ruines et dans la campagne de cette ville, par l'abbé MAGLOIRE GIRAUD, chanoine honoraire de Fréjus et de Toulon, membre de plusieurs sociétés savantes. In-8° de 72 pages et de 2 planches.................... 2 fr.

185. GLUCKSELIG. — CHRISTUS-ARCHÆOLOGIE. Das Buch von Jesus Christus und seinem wahren Ebenbilde, von Dr LEGIS GLUCKSELIG. (Archéologie du Christ. Le Livre de Jésus-Christ et de sa véritable image). Deux livraisons. In-4° de 168 pages avec des gravures sur bois. La première livraison, qui contient la partie historique et théologique du livre, est composée des chapitres suivants précédés d'une introducton : I. Jésus-Christ et l'Église. II. Chronologie. III. Type de la figure humaine du Christ. IV. Rapport du christianisme à l'art. V. Témoignage de l'Orient et de l'Occident. VI. Trace des portraits primitifs et surnaturels de Notre-Seigneur. VII. De l'image du Christ de saint Luc. VIII. L'image merveilleuse d'Édesse. — La deuxième et dernière livraison contient la partie artistique et archéologique, une planche en couleur représentant le Christ d'Édesse en la possession de Sa Sainteté le pape, et 5 images du Christ du moyen âge, gravées sur bois. — L'ouvrage complet en deux livraisons......... 15 fr.

186. GROS. — VIE DE SAINTE ANNE, mère de la sainte Vierge, d'après Marie de Jésus d'Agréda et d'autres documents authentiques, par l'abbé A. GROS, missionnaire apostolique. Nouvelle édition, augmentée de notices sur les pèlerinages d'Apt, de Sainte-Anne d'Auray et de Poeylaün. In-24 de 104 pages.. 50 c.

187. HERBERT. — L'INSCRIPTION de l'arc de triomphe d'Orange, par P. HERBERT, membre de la Société des lettres, sciences et arts de l'Aveyron, professeur de rhétorique. In-8° de 103 pages et d'une carte. — Inscriptions en lettres de bronze doré chez les Romains. Inscription de l'arc de triomphe d'Orange, ses lettres examinées isolément. Groupes de caractères formant un mot. Commentaire grammatical et philologique. Inscription d'Orange comparée à d'autres inscriptions antiques, au point de vue de la période. Même inscription expliquée par les sculptures et par l'histoire. Pour quels motifs l'arc d'Orange a-t-il été érigé?.............. 3 fr.

188. JACQUEMART et LE BLANT. — HISTOIRE artistique, industrielle et commerciale de la porcelaine, par ALBERT JACQUEMART et EDMOND LE BLANT. Troisième et dernière livraison de ce magnifique ouvrage, actuellement complet, qui forme un fort volume grand in-4° de 690 pages de texte imprimé en caractères antiques sur papier vergé teinté, et de 28 planches gravées à l'eau-forte par Jules Jacquemart. Recherches sur les sujets et emblèmes qui décorent la porcelaine. Reproduction des marques et inscriptions qui font reconnaître les fabriques d'où elle sort. Indication des différents prix des principaux objets dans les ventes, et des collections

qui les possèdent actuellement. Cet ouvrage, outre sa valeur historique et graphique, est un véritable manuel de l'amateur de porcelaines.................................... 60 fr.

189. LA BORDERIE (DE). — ANNUAIRE historique et archéologique de Bretagne, par A. DE LA BORDERIE. Année 1862. In-12 de XXVIII-252 pages. — Précis des origines de l'histoire de Bretagne (deuxième partie), du Ve au IXe siècle. Anciennes divisions ecclésiastiques de la Bretagne, archidiaconnés et doyennés, diocèse de Dol. Bibliographie historique de la Bretagne en 1861.. 2 fr.

190. LAFFETAY. — ESSAI historique sur l'antiquité de la foi, dans le diocèse de Bayeux, et le culte de quelques saints récemment introduits dans le calendrier liturgique de ce diocèse, par l'abbé J. LAFFETAY, chanoine de la cathédrale. In-12 de 156 pages. — Considérations générales. Mission de saint Exupère. Saint Patrice. Tombeaux de Saint-Exupère. Les saints Frambold, Hugues, Sulpice, Floxel, Ursin, Bertivin. Martin de Vertou, Évroult, Space, Ortaire et sainte Ide. Délivrance de la Normandie (1450). Découverte en 1853 d'ossements et de tombeaux dans l'église de Saint-Exupère. Notes...................................... 2 fr.

191. LEBEURIER. — NOTICE historique sur la commune d'Acquigny avant 1790, contenant, outre les faits historiques, la topographie féodale, la description des monuments, la suite des barons issus des familles de Tosny, Roye, Montmorency, Laval, Léon, Rohan, Silly et de Gondy, et un grand nombre de documents inédits, par l'abbé P. F. LEBEURIER, chanoine honoraire d'Évreux et archiviste de l'Eure. In-8° de 126 pages et de 5 planches.............. 3 fr.

192. LECOMTE. — NOTICE sur la grosse tour du Havre, dite de François Ier, par l'abbé LECOMTE, vicaire de Saint-François-du-Havre. In-8° de 34 pages et d'une planche représentant la tour de François Ier, édifiée en 1516 par Guyon Leroy, capitaine de Honfleur et vice-amiral de France, et démolie en 1861.. 1 fr. 25 c.

193. LECOMTE. — MESSIRE J.-B. DE CLIEU, curé du Havre (1629-1719). Le capitaine de Clieu ou le premier pied de café aux Antilles (1687-1774), par l'abbé LECOMTE, vicaire de Saint-François-du-Havre. In-8° de 23 pages. — Biographies.

194. LUTZOW (DE). — DIE MEISTERWERKE DER KIRCHENBAUKUNST (Les chefs-d'œuvre de l'architecture religieuse), par le Dr C. DE LUTZOW, professeur de l'histoire de l'art à l'Université royale de Munich. In-8° de VIII-424 pages, avec des gravures sur bois dans le texte et 26 grandes gravures hors du texte. C'est, en description et dessin, l'histoire de l'architecture chrétienne par les plus beaux monuments de l'Europe. Les monuments dessinés et décrits, au nombre de 26, sont : la basilique de Saint-Paul de Rome, Sainte-Sophie de Constantinople, Saint-Marc de Venise, les cathédrales de Pise, de Sienne, d'Orviéto, de Florence, de Milan, de Cordoue, de Burgos, de Mayence, de Spire, de Bamberg, de Paris, de Chartres, de Reims, d'Amiens, de Rouen, de Strasbourg, de Lincoln, d'York, l'abbaye de Westminster, les cathédrales de Fribourg en Brisgau, de Cologne, de Vienne en Autriche, d'Anvers, enfin Saint-Pierre de Rome. La France n'est pas mal partagée, mais on aurait pu s'abstenir de glisser parmi ses églises, vraiment capitales, le pauvre édifice de Saint-Pierre de Caen; l'Abbaye aux hommes, de la même ville, eût mieux fait l'affaire de tous. Ce livre n'en sera pas moins utile pour prendre la plus imposante idée de l'architecture chrétienne en Europe.......... 16 fr.

195. MAXE WERLY. — ESSAI sur la numismatique rémoise, par L. MAXE WERLY, membre honoraire de l'Académie impériale de Reims. In-8° de 82 pages et de 11 planches. — Époques gauloise, mérovingienne et carlovingienne; tableau chronologique des rois de France et des

archevêques de Reims; mereaux et jetons. Monographie d'une ville qui fut toujours importante .... 5 fr.

196. MÉMOIRES et documents publiés par la Société savoisienne d'histoire et d'archéologie. Tome cinquième. In-8° de 526 pages et de 3 planches accompagnées d'un plan de la ville de Chambéry en 1773, et de ses fortifications en 1656. — Mélanges. Notice historique sur l'abbaye de Talloires, par JULES PHILIPPE. Biographie de Michel Saint-Martin, professeur de physique, par F. BEBERT. Inventaire historique et chronologique des chartes des archives de l'abbaye de Talloires, dressé en 1720 par Amé dom François Serrasin, abbé claustral de ce monastère. Documents inédits relatifs à la Savoie, extraits de diverses archives de Turin, 4e décade; histoire féodale de Chambéry, publiée par A. DUFOUR. Bulletin bibliographique de la Savoie, 5e année (1860), recueilli par F. RABUT. — Ce volume, comme les quatre premiers.... 5 fr.

197. MITHOFF. — ARCHIV DER NIEDERSÆCHSISCHEN KUNSTGESCHICHTE (Archives pour l'histoire de l'art dans la basse Saxe), par WILH. MITHOFF. In-folio de texte à deux colonnes et de planches. Publié en 9 livraisons. Cet ouvrage de M. l'architecte Mithoff fait connaître les monuments les plus importants et les œuvres d'art gothique du royaume de Hanovre, de la ville de Hanovre et de celle de Goslar particulièrement. Le siége impérial en pierre de la cathédrale de Goslar est une œuvre romane, sculptée à jour au dossier et aux accoudoirs, d'un très-grand intérêt. Dans le même édifice se voient deux médaillons représentant la Nativité de Jésus et Marie tenant l'Enfant, qui proviennent, grande rareté en Allemagne, d'une verrière en style roman. La tapisserie de Tristan et d'Iseult, de la fin du XIIIe siècle, qui a dû être faite par des religieuses, celle des chasses qui doit venir des mêmes mains, sont des monuments qui révèlent les mœurs religieuses et féodales du moyen âge. Enfin, la généalogie de sainte Anne et de la Vierge, qui sert de retable dans l'église de la Croix, à Hanovre, offre un beau spécimen d'un sujet fort curieux. — Les neuf livraisons.................................. 90 fr.

198. PARIS (PAULIN). — GARIN LE LOHERAIN. Chanson de geste composée au XIIe siècle par par JEAN DE FLAGY; mise en nouveau langage par A. PAULIN PARIS, membre de l'Institut. 1 vol. in-12 de 400 pages, avec une table des noms de lieux et de personnes, et des mots vieillis ou dont le sens a changé... 3 fr.

199. PELET. — RECHERCHES sur la scène antique justifiées par l'étude du théâtre d'Orange, par AUGUSTE PELET. In-8° de 55 pages, d'un plan du théâtre romain et d'une planche des détails des diverses parties qui composent le plan.

200. PENGUILLY L'HARIDON. — CATALOGUE des collections composant le musée d'artillerie, par O. PENGUILLY L'HARIDON, officier supérieur d'artillerie, conservateur du musée. 1 gros volume in-12 de 1016 pages. Après une notice sur les origines du musée d'artillerie, l'auteur divise son catalogue, qui contient 5,533 numéros, en quatre sections : armes antiques, armes du moyen âge et modernes, artillerie, machines et instruments. Chacune de ces sections est à son tour subdivisée en séries réunissant toutes les armes de même sorte, et précédées de notices historiques résumant l'état actuel de la science....................... 4 fr. 50 c.

201. PIÉRART. — GUIDE COMPLET DU TOURISTE et de l'archéologue sur le chemin de fer de Saint-Quentin à Maubeuge, par Z. J. PIÉRART. Ouvrage comprenant la description des champs de bataille de Wattignies et de Malplaquet, aux lieux où Jules César et Quintus Cicéron combattirent les Nerviens, avec le récit détaillé de ces événements; diverses autres excursions dans l'arrondissement d'Avesnes, l'histoire des villes d'Avesnes, de Maubeuge, de Bavai, du Quesnoy, de Landrecies, du Cateau, etc., des abbayes d'Hautmont et de Liessies, et un aperçu des mœurs, coutumes, fêtes, jeux et patois de l'arrondissement d'Avesnes. 1 vol. in-8° de

386 pages, avec une carte de l'arrondissement d'Avesnes contenant, en outre, le plan de Maubeuge en 1300, le camp romain de Rouveroy, et le plan du théâtre de la bataille livrée par les Nerviens à César.. 6 fr.

202. POTTIER. — DESCRIPTION D'UNE VERRIÈRE de l'église Saint-Vincent de Rouen, nouvellement restaurée, représentant une allégorie mystique, par M. ANDRÉ POTTIER, conservateur de la bibliothèque publique et du musée départemental d'antiquités de Rouen. In-8° de 23 pages.

203. POTTIER. — RESTAURATION DE LA FONTAINE de Jeanne d'Arc, sur la place de la Pucelle, à Rouen, par M. ANDRÉ POTTIER. In-8° de 15 pages.

204. POUSSIN. — MANUEL classique d'archéologie chrétienne depuis Jésus-Christ jusqu'à nos jours, par l'abbé POUSSIN, professeur d'archéologie au séminaire de Reims. — Ouvrage comprenant des notions sur l'architecture de chaque époque, une étude sur le mobilier des églises, un appendice sur la peinture sur verre et suivi d'un petit dictionnaire expliquant chaque expression technique employée dans le « Manuel ». 1 vol. in-8° de 92 pages et de 10 planches, comprenant 130 objets différents.. 2 fr.

205. RICKMAN. — GOTHIC ARCHITECTURE. Les différents styles d'architecture gothique en Angleterre, depuis la Conquête jusqu'à la Réforme, avec un essai sur les ordres grecs et romains, par feu THOMAS RICKMAN. Sixième édition, avec des additions considérables, par J. H. PARKER. 1 vol. in-8° relié en toile et doré en tête, contenant 490 pages, 35 planches, et plus de 600 gravures sur bois dans le texte. Après une introduction et un traité sur l'architecture grecque, l'auteur aborde l'architecture gothique anglaise et, avant tout, l'architecture anglo-saxonne comprenant les monuments élevés avant la conquête normande. Puis il établit quatre divisions : la première, ou style normand, à laquelle il assigne une durée de cent vingt-quatre années environ, de 1066 à 1189; la deuxième, ou premier style anglais, durant environ cent-dix-sept ans, de 1189 à 1307; la troisième, ou style décoré, de 1307 à 1399; la quatrième, ou style perpendiculaire, occupant tout le XVe et la moitié du XVIe siècle. Des exemples étrangers, pris principalement en France, en Allemagne et en Italie, servent de comparaison aux différentes époques. Une table générale et un index topographique terminent ce bel et instructif ouvrage.

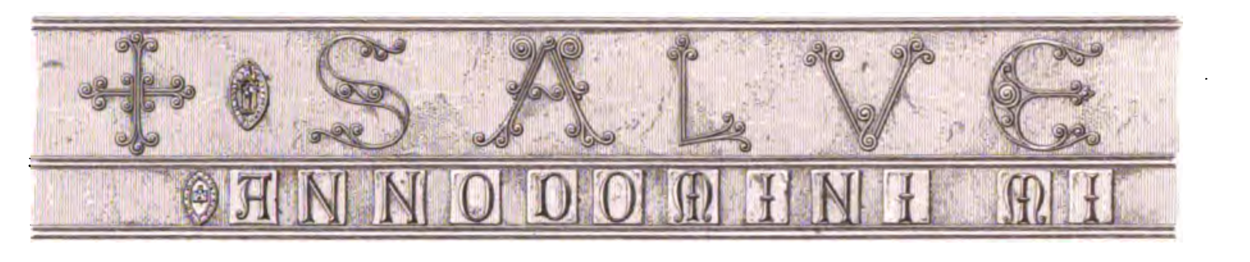
206. ROSSIGNOL. — TROIS DISSERTATIONS. Sur l'inscription de Delphes citée par Pline. A ce sujet : Histoire de l'alphabet grec. Recherches sur les dîmes sacrées. Restitution d'une inscription en vers anapestiques. — Sur l'ouvrage d'Anaximènes de Lampsaque, intitulé : « Des peintures antiques ». A ce sujet : de l'influence de la religion et de la poésie sur les œuvres d'art, et de l'influence des œuvres d'art sur la religion et la poésie. Ouvrages des anciens qui avaient pour titre : « Des peintres et des statuaires ». — Sur la signature des œuvres d'art chez les anciens. A ce sujet : de la valeur des temps du verbe grec. Les artistes se préoccupèrent-ils de l'idée de modestie ou de vanité, dans la forme de leurs inscriptions? Fut-il interdit aux artistes de l'antiquité de signer leurs œuvres? par J.-P. ROSSIGNOL, membre de l'Institut. In-8° de x-182 pages et d'une planche.................................... 3 fr.

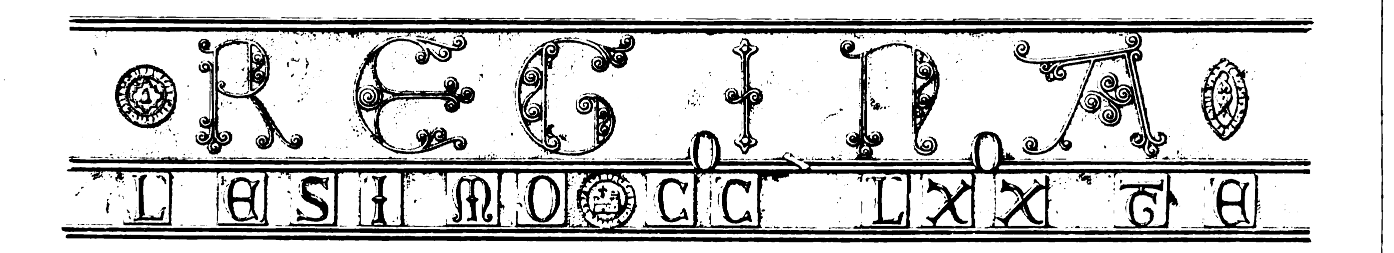
207. SAINT-ANDÉOL (DE). — UNE ÉGLISE CATHÉDRALE du Ve siècle et son baptistère. Saint-Étienne-de-Mélas (Ardèche), par le vicomte F. DE SAINT-ANDÉOL. In-8° de 23 pages et de 2 planches représentant le plan, l'église et le baptistère de Saint-Étienne............. 1 fr.

208. SAINT-LAURENT (DE). — DU RÉALISME et du symbolisme dans l'art chrétien, par H. GRIMOUARD DE SAINT-LAURENT. In-8° de 29 pages.................................. 1 fr.

ANNALES ARCHÉOLOGIQUES

PAR DIDRON A PARIS









INSCRIPTIONS DE LA CLOCHE DE MOISSAC

ÉTUDE SUR LES CLOCHES

LETTRE AU DIRECTEUR DES « ANNALES ARCHÉOLOGIQUES ».

Monsieur,

Je ne sais trop si les documents que je vous adresse aujourd'hui, au sujet des cloches, seront d'un bien grand intérêt pour les lecteurs des « Annales ». Je crains fort, au contraire, que cette longue série d'inscriptions, peu variées quoique curieuses, recueillies sur des objets de même nature et souvent d'une même époque, ne paraisse monotone et fastidieuse. Pour animer quelque peu un sujet comme celui-ci; pour lui donner quelque attrait, en faire jaillir des remarques et des considérations intéressantes, il faudrait de la science et du style. Je n'ai malheureusement à ma disposition ni l'une ni l'autre, et je dois vous avouer que j'hésite fort à vous adresser des notes qui n'ont d'autre mérite peut-être que d'avoir été recueillies au milieu de dangers assez sérieux, en risquant souvent de me casser bras ou jambes. Cependant, puisque vous désirez ces documents, je vous les livre, mais à peu près tels qu'ils ont été conquis, c'est-à-dire privés de toute considération, de tout développement scientifique. Libre à vous, cher monsieur, d'y répandre la lumière par quelques notes, si vous le jugez utile. Toutefois, pour suppléer à mon insuffisance scientifique, et même la faire oublier, s'il se peut, permettez-moi de joindre à cette notice, aux descriptions peu variées des cloches, aux impressions éprouvées en face de ces instruments sonores pour lesquels j'ai une sorte de prédilection, permettez-moi, dis-je, de joindre un certain nombre de petits croquis sur bois représentant des fragments d'inscriptions, des lettres isolées, des profils, des sceaux, des personnages modelés en relief sur les vieux monuments de bronze dont il m'a été possible de constater l'âge et le mérite.

N'avez-vous pas dit autrefois (j'ai oublié dans quel volume des « An-

nales ») que si l'indifférence et la paresse n'avaient jusqu'ici empêché les archéologues de monter dans les clochers, on serait étonné du grand nombre de vieilles cloches qu'ils renferment encore? Vous avez dit vrai : il existe encore, en effet, un grand nombre de cloches anciennes. Celles dont je vais vous entretenir en seraient une preuve au besoin; mais il me semble, je dois vous l'avouer, que vous avez été bien sévère pour les pauvres archéologues qui, malgré leur zèle, ont fait acte de prudence et se sont abstenus. Vous n'ignorez pas combien il est pénible, souvent dangereux, de monter dans de vieux clochers dont l'escalier délabré, obscur, est en général d'un aspect peu rassurant. Vous n'ignorez pas non plus que les clochers sont parfois privés même d'escalier, et qu'il n'est possible d'arriver auprès des cloches qu'à l'aide d'échelles rustiques dont la solidité est fort contestable. Convenez donc aujourd'hui avec moi que vous fûtes jadis trop sévère envers les archéologues assez prudents pour hésiter devant une mission pénible et souvent dangereuse. Convenez que la poussière, l'huile ou la graisse que l'on recueille en ces hauts lieux doivent rendre l'étude des anciennes cloches chose peu attrayante et assez négligée. — Ceci dit, peut-être pour relever le peu de mérite que j'ai eu à gravir l'escalier tortueux des clochers et des beffrois, je passe aux inscriptions campanaires que j'ai pu recueillir; avec celles que vous avez déjà publiées, elles combleront un peu la lacune que maintes fois je vous ai entendu regretter à propos de cet instrument poétique et vraiment chrétien, pour lequel nous éprouvons, vous et moi, une sorte de vénération.

Si l'abbé Thiers, le savant liturgiste, existait encore, je risquerais fort d'encourir, par cet aveu où je vous mets de moitié sans y être autorisé, je risquerais fort, dis-je, d'encourir les plus amers reproches, les malédictions les plus graves. En effet, je lis dans le « Traité des superstitions » le passage suivant, qui est loin de témoigner une grande admiration pour notre instrument préféré, et pour ceux qui aiment à l'entendre; vous pouvez en juger : « Le petit peuple et la canaille accourent en foule de toutes parts à l'église, non pour prier, mais pour sonner. Car il faut remarquer, en passant, que les gens les plus grossiers sont ceux qui aiment davantage les cloches et le son des cloches. » Voilà qui est dit sans détours et en termes précis. Il ajoute encore un peu plus loin : « Les paysans, les gens de basses conditions, les enfants, les sourds et muets aiment beaucoup à sonner les cloches ou à les entendre sonner. Les personnes spirituelles n'ont pas de penchant pour cela. Le son des cloches les importune, les incommode, leur fait mal à la tête, les étourdit. » N'est-il pas vraiment héroïque d'avouer, après la lecture de ce passage, qu'on aime les cloches et le son des cloches? Jointe à la difficulté vraiment sérieuse d'appro-

cher de ces instruments, cette vigoureuse boutade n'est-elle point faite, en vérité, pour décourager même les plus ardents? Comment voulez-vous que l'on étudie l'art campanaire, pour peu qu'on croie avoir esprit ou naissance? Malgré ce superbe dédain que Thiers, du reste, n'a pas été le seul à exprimer, il n'en faut pas moins persister à aimer ce grave et mélodieux instrument; et les gens du moyen âge, qui ne le détestaient pas non plus, durent en fondre une quantité vraiment prodigieuse pour qu'il en reste encore, malgré les accidents et les révolutions, un nombre si considérable.

Mais ce n'est pas tout. J'ai encore à cœur de prouver qu'en dépit de l'opinion du savant liturgiste on peut être homme d'esprit, voire même de génie, et montrer quelque goût pour l'instrument qui nous occupe. Aussi vous demanderai-je la permission d'en citer ici un exemple qui, à lui seul, en vaut plusieurs en raison de l'importance du personnage. L'empereur Napoléon Ier aimait beaucoup le son des cloches, et divers chroniqueurs rapportent que, lorsqu'il était consul et habitait le château de la Malmaison, il aimait à entendre sonner la petite cloche de Rueil, sa paroisse. Chaque fois que, dans ses promenades, le son de ce modeste instrument venait frapper son oreille, il s'arrêtait ému, recueilli, et ne reprenait souvent sa marche que longtemps après que le son de l'airain avait cessé de retentir. Plus tard, à Sainte-Hélène, l'homme de génie regrettait encore le son touchant de la cloche de Rueil, qu'il ne devait plus entendre. Après cet exemple, il ne faut pas douter qu'il nous soit permis d'aimer en toute sécurité, sans redouter d'être assimilés à la canaille, nos belles et curieuses cloches anciennes, précieuses à tant de titres [1].

Maintenant, une chose m'embarrasse! Dois-je classer par ordre d'ancienneté toutes ces diverses inscriptions recueillies dans des provinces souvent fort éloignées les unes des autres, ou dois-je les présenter un peu au hasard, sans tenir compte de leur importance et de leur mérite respectif? Je crois que la classification par ordre d'ancienneté permettra d'établir dans ces lignes plus d'ordre et de clarté.

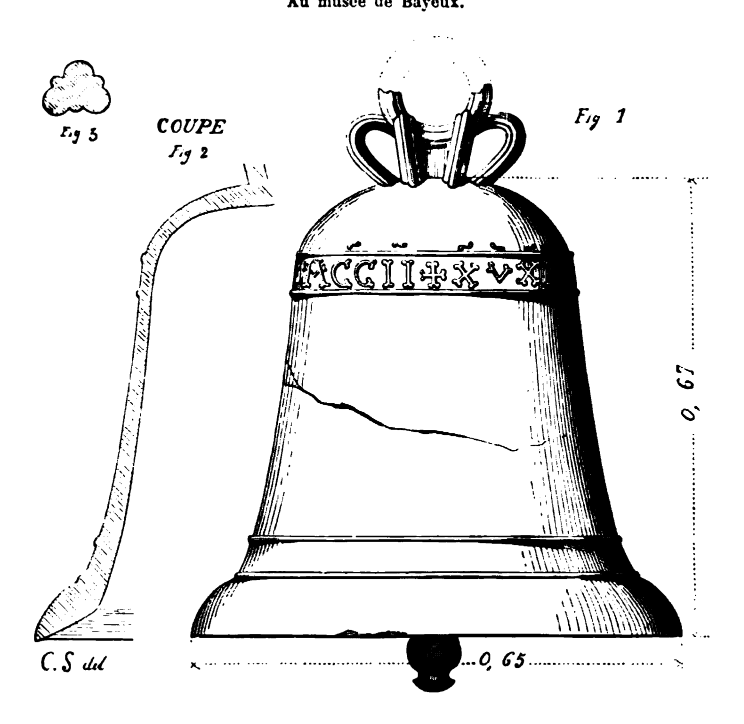
Dans toutes mes excursions, je n'ai pu, à mon grand regret, rencontrer

1. Napoléon Ier, l'admirateur exagéré d'Ossian, n'était pas insensible au souffle de la poésie du XIXe siècle. Si le liturgiste Thiers et ses contemporains de misérable goût n'aimaient pas le son des cloches, pas plus qu'ils n'aimaient et ne comprenaient les monuments chrétiens en général et ceux du moyen âge en particulier, Chateaubriand, Lamartine, Victor Hugo, pour ne citer que les trois géants, ont changé à tout jamais l'esthétique du monde. Désormais on ose comparer la cathédrale de Reims au parthénon d'Athènes; désormais l'harmonie de nos volées de cloches et la tempête aérienne de nos bourdons élèvent dans nos âmes des sentiments doux et forts comme l'harmonie des forêts ou les orages de la mer. Nous sommes donc redevenus la «canaille» de Thiers, et, sous ce rapport, nous espérons rester toujours canaille. (*Note de M. Didron.*)

qu'une seule cloche du XIIIe siècle. Il faut conclure de ce fait que les cloches de cette époque sont assez rares. Le plus ancien monument campanaire qu'il m'a été donné de contempler date de l'an 1202; c'est la cloche de la petite paroisse de Fontenailles, aujourd'hui déposée dans une salle du musée de Bayeux. Vous la connaissez déjà, je suppose, par la notice de M. G. Villers, publiée dans le « Bulletin Monumental » de M. de Caumont. Je me sens, malgré cela, entraîné à vous parler encore de cette intéressante cloche, la plus ancienne qui ait été signalée en France; d'abord, parce que le dessin publié dans le « Bulletin » laisse fort à désirer au point de vue de l'exacti-

1. — CLOCHE DE FONTENAILLES, DE L'AN 1202.

Au musée de Bayeux.



tude, et ensuite parce que la description d'ailleurs fort remarquable contient, il m'a semblé aussi, une erreur assez grave au sujet des caractères de l'inscription. Ce vénérable monument était suspendu dans la tour de l'église, ou plutôt de la chapelle de Fontenailles, à 8 kilomètres de Bayeux. Par suite du mauvais état de son beffroi, cette cloche est tombée il y a quelques années, et sa chute a déterminé au milieu du vase une fêlure horizontale qui nous privera à jamais d'en entendre le véritable son. Grâce à M. G. Villers et à d'autres archéologues normands, ce précieux monument du XIIIe siècle n'a

plus à redouter d'être fondu comme il en était question; il est déposé, je l'ai dit, au musée de la ville de Bayeux, tout près de la célèbre et précieuse tapisserie historique représentant la conquête d'Angleterre.

J'ai vu, posée sur son trépied de bois, la cloche fêlée de Fontenailles. Je l'ai longuement contemplée, étudiée, prenant force notes. Je ne comptais pas la reproduire par la gravure; mais, en regardant le dessin si inexact du « Bulletin », j'ai cru utile de me mettre à l'œuvre et de dessiner de nouveau l'instrument métallique. Vous pouvez voir, en comparant les deux dessins, qu'il était à peu près impossible de ne pas restituer à la plus ancienne cloche de France sa véritable forme et ses exactes dimensions.

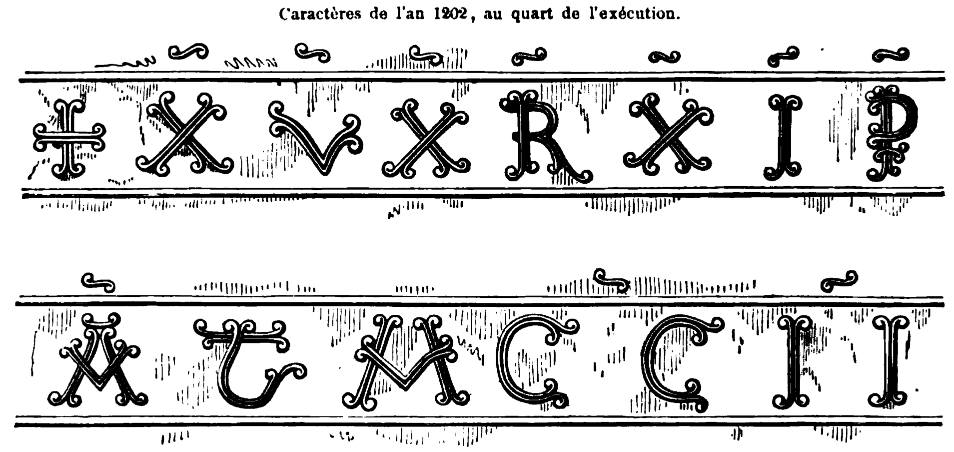
M. G. Villers nous dit, dans son intéressante notice, que la cloche en question peut être évaluée au poids de 230 kilog. Je ne sais si cette évaluation est exacte; dans tous les cas, il serait bien facile de s'en assurer, maintenant qu'elle est descendue de son beffroi. Ce qui est certain, c'est qu'elle était la plus petite des trois cloches, composant la sonnerie de Fontenailles avant la révolution de 1789; et c'est grâce à sa petite dimension qu'elle put échapper à la destruction. Fondue d'un seul jet, comme cela a dû se faire en tout temps pour ces sortes de vases, la cloche de Fontenailles mesure en hauteur 67 cent., depuis sa base jusqu'au sommet du cerveau. Son diamètre à la base, ou extrémité de la patte, est de 65 cent. La coupe, que je mets en regard de l'élévation, donne l'épaisseur des diverses parties. On voit, à l'examen du dessin, que depuis le commencement du XIII[e] siècle la forme générale des cloches n'a pas considérablement varié. Ce qui pourrait distinguer celle-ci des autres pièces sonores dont je vais vous entretenir, c'est la forme ronde du cerveau, assez semblable à une calotte, ainsi que le vaste anneau de suspension auquel sont fixées quatre anses doubles. Il faut bien l'avouer, la forme générale de notre cloche n'est ni belle, ni sévère : la courbure du vase est trop roide, et la patte a bien de l'importance. Quant à l'inscription placée à la base du cerveau, elle est certainement des plus curieuses; et, chose singulière, je l'ai retrouvée modelée, en d'autres caractères bien entendu, sur une cloche bourguignonne du XVII[e] siècle. La voici au quart d'exécution avec ses nombreuses abréviations. On ne peut lui donner une autre interprétation que celle-ci : CHRISTUS VINCIT, CHRISTUS REGNAT, CHRISTUS IMPERAT. MILLESIMO DUCENTESIMO SECUNDO. Ces lettres, dont je crois avoir scrupuleusement reproduit la forme, sont, malgré leur irrégularité, des majuscules romaines : le T du mot « imperat » prend déjà cependant la forme qu'il conservera pendant le XIII[e] et le XIV[e] siècle. « Un caractère tout particulier (dit M. Villers) rend cette inscription curieuse : c'est la singulière

ornementation qui préside à son ensemble. La forme de chacun des membres des caractères semble avoir été inspirée par celle d'ossements humains, de fémurs contournés suivant le tracé des lettres et dont les condyles créent un ornement aux extrémités. Un simple caprice inspira-t-il cette bizarre décoration à la main du fondeur, ou bien la cloche, ornée de ces caractères lugubrement fleuris, avait-elle une affectation spécialement funèbre ? »

M. Villers me paraît être ici dans l'erreur. Les caractères de la cloche de Fontenailles sont façonnés, comme ceux qui existaient sur la cloche de Moissac, avec deux filets de cire appliqués sur le modèle et terminés à leur extré-

2. — INSCRIPTION DE LA CLOCHE DE FONTENAILLES.

Caractères de l'an 1202, au quart de l'exécution.



mité par une petite spirale ou volute.— Mais de là à des ossements humains, il y a loin assurément. Il est vrai que des cloches ont eu pour mission de sonner spécialement pour les morts : la cloche de Bayeux, qui portait le nom de *mortuaire*, vient en témoigner ; mais si celle de Fontenailles avait une aussi lugubre destination, ce ne sont point les caractères de son inscription qui viendraient le révéler. — Quant à la qualité du métal, il est difficile de l'apprécier, l'instrument entier étant fortement oxydé.

A propos de l'inscription de la cloche de Fontenailles, je viens de citer plus haut la cloche de l'abbaye de Moissac, que les « Annales Archéologiques » ont fait connaître par un dessin de M. Viollet-le-Duc [1]. Ce remarquable instrument, qui, vous le savez, n'existe plus, était plus précieux encore que la cloche normande. Son inscription, par exemple, pouvait passer pour une merveilleuse page d'épigraphie campanaire; et il m'a toujours paru

1. Voir les « Annales Archéologiques », vol. XVI, p. 325.

regrettable, je dois vous l'avouer, que M. Viollet-le-Duc n'ait pas pensé à développer cette belle inscription dans une seconde planche. L'ensemble de ce monument de bronze, gravé à une échelle assez grande quant à la forme générale et aux profils, devient insuffisant, cependant, pour donner une idée exacte de la richesse et de l'élégance des lettres de l'inscription. Vous n'ignorez pas que M. Viollet-le-Duc a fait don au musée de Cluny d'un estampage en plâtre, parfaitement réussi, de la précieuse inscription de Moissac. En examinant dernièrement encore ce beau moulage, je pensais à compléter d'une seconde planche l'illustration de la cloche du XIIIe siècle commencée par les « Annales Archéologiques ». J'ai donc, sans plus de formalités, disposé sur le métal ces belles lettres fleuronnées si pures et si élégantes ; et j'ose espérer que ni vous, ni les lecteurs des « Annales », ne me saurez mauvais gré d'avoir osé compléter un travail commencé par M. Viollet-le-Duc.

L'inscription supérieure, composée des trois mots + SALVE REGINA MISERICORDIE, a été tracée au moyen de petits filets de cire appliqués sur le modèle de la cloche ; et l'on peut voir comment, avec ce procédé, le fondeur, ou plutôt l'artiste du XIIIe siècle, sut varier à l'infini chacune des jolies lettres de la pieuse invocation. M. Viollet-le-Duc, qui montre aussi dans son « Dictionnaire d'architecture » une de ces lettres de grandeur même d'exécution, ajoute que « la fonte de cette cloche était tellement pure, que tous les fins linéaments de ces lettres étaient parfaitement venus, et les sceaux aussi nets qu'une empreinte de cire d'Espagne [1] ». En effet, l'estampage exécuté sur la cloche de Moissac est lui-même d'une grande finesse, et vient confirmer le dire de l'éminent architecte. La seconde ligne de l'inscription, tout en n'offrant pas le même intérêt artistique que la première, est cependant des plus remarquables : elle montre des lettres d'une forme très-élégante ; elle indique, de plus, l'âge de la cloche et nomme l'artiste qui fondit en même temps les autres instruments de bronze, compagnons de celui-ci ; instruments qui portaient, selon toute probabilité, le nom des apôtres du Christ. La cloche de l'église abbatiale de Moissac était la seule, paraît-il, des douze vases fondus par Godefroid, qui ait pu parvenir jusqu'à nous. L'année 1845 vit sa fin : elle fut fêlée par des sonneurs trop ardents et refondue peu de temps après ; « mais on se garda bien, » dit encore M. Viollet-le-Duc, « de lui donner son ancienne forme ».

L'inscription en lettres fleuries, l'invocation à Marie, reine de la miséricorde [2], est précédée d'une croix et d'un médaillon à deux pointes, au milieu

1. « Dictionnaire d'architecture », vol. III, p. 284.
2. Voir la planche mise en tête de cet article.

duquel j'ai cru voir, sous un dais porté par deux colonnettes, l'apôtre saint Paul ou peut-être même saint Pierre, car le personnage en question me paraît tenir en main des clefs et non une épée. — Cependant, si on en croit l'inscription, c'est saint Paul que nous devrions voir ici : malheureusement, la légende modelée sur la bordure de ce sceau, légende qui aurait pu nous renseigner à ce sujet, est complétement illisible. Vient ensuite, entre les mots SALVE et REGINA, un second médaillon, circulaire cette fois, entouré d'une inscription également illisible, mais au centre de laquelle on voit très-distinctement une petite clochette, entourée d'un cordon quadrilobé. Ce doit être la marque et comme le sceau du fondeur, qu'on retrouve encore à la fin même de l'invocation à la vierge Marie. Un autre médaillon à deux pointes, placé après le mot REGINA, m'a paru contenir une tête humaine entourée d'ailes enlacées et accompagnée, peut-être, de l'aigle, du lion et du bœuf, attributs des évangélistes; ce serait, dans ce cas, un véritable tétramorphe comme les Byzantins aiment à le figurer. Il est impossible de rien affirmer à ce sujet, car l'estampage, malgré sa parfaite réussite, ne donne; quant à ces médaillons, qu'un modelé vague et assez informe. Enfin, on remarque, après le mot MISERICORDIE, une jolie petite vierge assise que je reproduis ici de grandeur même

3. — SCEAU DE LA VIERGE, SUR LA CLOCHE DE MOISSAC.
Grandeur d'exécution.



de l'exécution. Entourée d'un orle à deux pointes, elle tient en main un sceptre terminé par une fleur de lis. L'enfant Dieu est assis sur les genoux de sa mère et paraît tenir quelque jouet de la main gauche; la droite doit être bénissante. — Il est nimbé, ainsi que la Vierge. Quant à la légende, il est absolument impossible de la déchiffrer; mais je ne sais pourquoi je me figure qu'elle répète les trois mots : SALVE REGINA MISERICORDIE.

La seconde ligne de l'inscription générale se lit ainsi :

ANNO DOMINI MILLESIMO CC LXX TERCIO GAVFRIDVS ME FECIT ET SOCIOS MEOS PAVLVS VOCCR

Elle est modelée en caractères beaucoup plus petits que ceux de la ligne supérieure. Elle est également semée de petits sceaux contenant une église avec son clocher et une fleur de lis. Il est à remarquer, en outre, que les I sont barrés ou plutôt noués en leur milieu comme la branche centrale des M ; les T et les X affectent une forme assez particulière, rarement usitée dans les inscriptions de cette époque.

Si de ce regrettable instrument du XIIIe siècle, dont il ne reste maintenant que des gravures, nous voulons passer à un de ceux qu'il m'a été donné de voir, il nous faut aller dans l'ancienne et curieuse ville de Sens. Là, dans une des tours de la cathédrale, nous retrouverons encore une cloche très-digne d'intérêt, bien qu'elle soit postérieure de plus d'un siècle à la cloche de Moissac. Fort remarquable par ses belles proportions, elle me paraît cependant loin d'atteindre à la sévérité, à la pureté de forme de cette dernière, qui pouvait certainement passer pour un type, un modèle de cloche gothique. La cloche en question, servant de timbre, remplit encore régulièrement ses fonctions ; elle se voit dans une riche lanterne ou beffroi ajouté, vers 1520, à la tour proprement dite. Cette lanterne remplace elle-même une guérite en forme de tourelle, servant jadis de guette à la ville. Je lis en outre, dans les « Mémoires de littérature », que Charles V paya la moitié d'une lanterne de bois faite pour contenir une horloge placée au sommet de la cathédrale. Th. Tarbé, dans ses recherches historiques sur la ville de Sens, nous apprend que « cette horloge fut faite par Pierre Mellin, horlogeur du Roy, et mise avec sa cloche nouvelle au-dessus de la tour de pierre, en décembre 1377 ». Charles V voulut donner, à cette occasion, ajoute-t-il, une somme de 500 fr. d'or. Dans un compte de la ville de l'an 1475, on voit aussi que le droit de maille sur le pain, accordé l'année précédente par une charte de Louis XI, était destiné à l'entretien de cette même horloge. L'inscription du timbre de la cathédrale de Sens vient effectivement confirmer l'exactitude de tous ces faits, et nous apprendre que le roi Charles V lui-même fut parrain de l'instrument. On y voit en outre que le timbre, fondu aux frais des bourgeois de Sens, pèse plus de sept mille livres. Voici cette inscription remarquable, je l'ai déjà dit, par la beauté de ses caractères :

+ CHARLES AY NOM POUR LE ROY DE FRANCE VII-M ET PLUS POISE EN BALANCE LES BOURGEOIS DE SENS M'ONT FAIT FAIRE L'AN MCCCLXXVI EN CEST ORLOGE JE SUIS MISE DE LEVR CHATEL A LEVR DEVISE + NOMEN VIRGINEUM DICO MARIA

Les dimensions de cette cloche sont déjà grandes, et sa largeur, que j'ai pu mesurer à la base, est de 1 mètre 52 centimètres.

Tout auprès de ce gros et grave instrument, nous en voyons deux autres plus petits, qui ont été fondus presque en même temps. Leur inscription, rédigée également en langue française, fait mention cette fois du fondeur. Voici seulement une des inscriptions, car il est dangereux de chercher à les lire : ces clochettes sont l'une et l'autre suspendues en partie hors du beffroi.

✝ L'AN MCCCLXVII POUR SENS ME FIST JEHAN JOUVENTE POUR CHANTER DIEU. AY NOM FRANÇOIS. II CC LIVRES POISE OU ENVIRON. EFANT DN̄I.

Ce petit timbre mesure 50 centimètres seulement à sa base.

Les trois timbres précités sont, après la cloche de Fontenailles, les plus anciens qu'il m'ait été donné de voir. Ils existent précisément dans cette curieuse ville de Sens, jadis célèbre par sa remarquable sonnerie, qui passait non-seulement pour la plus ancienne de toute la France, mais encore pour la plus complète et la plus harmonieuse. Peut-être n'est-il pas inutile de rapporter ici une légende du VIIe siècle, au sujet d'une des cloches primitives de la vieille cité sénonaise. Cet instrument d'airain, si l'on en croit la tradition fort répandue même aujourd'hui, se mit un jour à sonner seul et de lui-même. Voici l'événement qui donna lieu à cette espèce de prodige, que les légendaires bourguignons ont placé au nombre des miracles de saint Loup, évêque de Sens :

« En 613, » dit M. Th. Tarbé, « Clotaire II, roi de Soissons, voulant s'emparer des états de Thierry II, roi de Bourgogne, qui venait de décéder, envoya une armée pour attaquer Sens. Alors saint Loup, craignant pour son peuple les désordres qui suivent ordinairement la guerre civile, entra dans son église, et fit sonner la cloche nommée Marie, pour appeler les fidèles qui vinrent se mettre en prière avec lui. Dieu les exauça : les ennemis, dont les oreilles n'étaient pas encore faites au bruit d'une cloche aussi grosse, furent saisis d'une terreur subite et se retirèrent aussitôt. Mais, quelque temps après, Clotaire s'étant rendu maître de Sens, fit enlever la cloche qui précédemment avait épouvanté ses troupes, et la fit transporter dans son palais de Paris. La chronique rapporte qu'en sortant de Sens la cloche perdit entièrement sa voix. Devenue alors inutile à Clotaire, ce prince la renvoya ; mais, une fois arrivée à Pont-sur-Yonne, elle recouvra la parole et elle résonna plus harmonieusement que jamais. » — Les siècles qui voyaient ces faits merveilleux sont déjà bien loin de nous : à l'époque où nous vivons, les cloches interviennent rarement dans les

guerres des peuples, si ce n'est, toutefois, pour célébrer la victoire d'un triomphateur ou faire entendre dans les émeutes civiles le son terrible du tocsin.

La cloche miraculeuse de Sens était aussi connue, paraît-il, sous le nom de cloche de saint Loup. Plusieurs fois refondue depuis l'année 613, elle l'aurait été une dernière fois en 1524, avec un instrument de même nature nommé Savinienne. Elle fut fêlée, dit-on, en septembre 1792, en sonnant l'assemblée électorale qui se tint à Sens à cette époque. Descendue peu de temps après de la tour de plomb qui la contenait, elle fut transportée à Paris avec sept autres cloches sénonaises qui, d'instruments pacifiques et religieux, devinrent, comme tant d'autres, des engins de destruction. Plus loin, à l'occasion des deux gros bourdons de la cathédrale, j'aurai de nouveau à vous entretenir de la sonnerie de Sens, encore fort remarquable à cette heure. La méthode que j'ai adoptée de décrire par ordre d'ancienneté les vieilles cloches que j'ai dessinées, nous oblige donc de laisser un instant la curieuse cité de Sens, pour aller plus près de Paris, dans un pays également fort intéressant. Je veux parler de la ville d'Étampes, que vous avez visitée, je crois, et où vous avez vu sans nul doute la curieuse, l'étrange basilique de Notre-Dame, au plan si irrégulier, à l'aspect si bizarre, mais toutefois fort remarquable et digne d'être étudiée. Peut-être n'aurez-vous pas eu le temps de monter dans cette gracieuse flèche, élevée à l'avant de la façade principale, et qui peut passer hardiment pour un des plus élégants, des plus beaux clochers encore debout dans notre pays. Là, vous auriez pu voir une cloche datant de l'année 1400, remarquable non-seulement par ses dimensions et par sa forme, mais encore par une inscription singulière, qui donne à la fois le nom et le surnom de l'instrument. Les caractères ne sont déjà plus ceux du XIVe siècle : ce sont des lettres dites gothiques, peu différentes de celles employées au siècle suivant. J'avoue avoir eu assez de mal à déchiffrer cette inscription, fort salie par le temps, et dont les mots n'offrent aucune séparation ; mais j'ai dit que la mission de rechercher les anciennes cloches offrait bien des ennuis, sans compter de nombreuses déceptions. Le parrain de cette cloche, des plus illustres, n'est rien moins que le duc de Berry, frère du roi Charles V et comte d'Étampes. L'inscription, que voici dans toute sa gauloise naïveté, est placée, comme toujours, à la base du cerveau.

Marie ay nom et nommée la grousse engraissiée par Jehan duc de Berry d'Étampes la vallée — fonte en l'an MJD — Elle est vu en foules pour Dieu Jesus lõer et sa mère honorer

Le nom du fondeur n'apparaît nulle part ; mais on voit, sous un dais en

relief, la sainte Vierge debout, tenant l'Enfant divin, et, au côté opposé, un ECCE HOMO d'un dessin impossible, tant il est décharné. La « Grosse Engraissée » est très-longue de forme : elle mesure 1 mètre 35 de haut sans les anses, qui sont tressées. Il est impossible actuellement de la sonner à grande volée.

Il ne faut pas trop s'étonner de voir ce surnom grotesque donné au moment même de sa fonte à la grosse cloche d'Étampes; cet usage était assez fréquent aux XIV[e] et XV[e] siècles; et je vois dans dom Basile Fleureau [1], qu'en 1322 on plaça dans la tour de Saint-Pierre-Empont, à Étampes, une cloche désignée sous le nom de CHASSE-RIBAUD. Elle avait mission d'avertir les habitants avinés, ou en fête dans les cabarets du faubourg, de rentrer en ville, parce que les portes allaient se fermer.

Un siècle plus tard, en 1423, Benoist Bessière, abbé de Morigny, fit faire une cloche de grandes dimensions appelée le GROS-SEING [2], comme le portait son inscription. Je me suis assuré, en visitant dernièrement les restes de l'église abbatiale de Morigny, que cette cloche n'existait plus depuis longtemps. Puisque je suis à cette heure transporté en imagination au milieu de cette belle vallée d'Étampes, qu'on ne saurait trop admirer, permettez-moi de vous citer trois cloches, également de Morigny et depuis longtemps refondues, mais dont les inscriptions nous ont été conservées par dom Basile Fleureau. On lisait sur l'une d'elles :

Mentem sanctam spontaneum honorem Deo et patriae liberationem — fusmes faictes toutes trois par frère Jehan Regner l'an 1413

Je lis maintenant, dans mes notes, l'inscription d'une cloche que j'ai vue, il y a déjà longtemps, dans la remarquable église de Villeneuve-le-Roi,

4. — CLOCHE DE VILLENEUVE-SUR-YONNE.

Lettre ornée, XIV[e]-XV[e] siècle.



1. « Histoire d'Étampes ».
2. Du mot latin « signum », qui signifie cloche ou instrument propre à donner un signal.

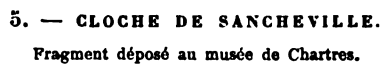
aujourd'hui Villeneuve-sur-Yonne, et qui doit être contemporaine de la grosse cloche d'Étampes, peut-être même plus ancienne, si l'on s'en rapporte à la forme des caractères de l'inscription. Celle-ci, précédée d'une croix fleurdelisée, ne forme qu'une seule ligne : toutes les lettres sont ornées et renferment, en outre, dans leur intérieur, d'autres lettres plus petites et des clochettes microscopiques. Au lieu de lettres, ce sont aussi parfois des rinceaux richement variés. Voyez, plus haut, une des lettres de la cloche de Villeneuve. J'ai pu lire assez facilement l'inscription proprement dite, qui, par exception, ne contient aucune date, mais où chaque mot est séparé par trois points rangés verticalement.

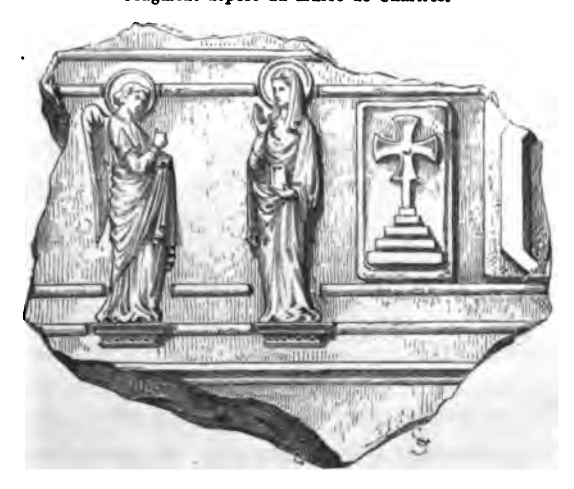
✚ MESSIRES ⁝ JEHAN ⁝ DE ⁝ CHIMERY ⁝ CURÉ ⁝ DE ⁝ CESTE ⁝ EGLISE ⁝ CY ⁝

Il est à présumer que l'inscription intérieure vient compléter la première et peut-être nommer le fondeur ; mais, je dois vous l'avouer, pressé par le temps et abasourdi par les cloches voisines sonnées à toute volée pendant que j'étais là, je n'ai pu, à mon grand regret, parvenir à déchiffrer cette double inscription. Je laisse à d'autres le soin d'achever la lecture interrompue. J'allais oublier de vous parler du sceau du fondeur, dont la forme est circulaire avec une inscription illisible à l'œil nu, mais où l'on voit parfaitement, au centre du médaillon, une clochette en relief semblable à celles des lettres de l'inscription. La cloche de Villeneuve-sur-Yonne est de dimensions très-ordinaires, mais d'une forme assez élégante.

5. — CLOCHE DE SANCHEVILLE.

Fragment déposé au musée de Chartres.





Voici maintenant, non pas une cloche entière, mais un simple fragment, dessiné en passant au musée de Chartres, où il est déposé, et qui pourrait

dater, si l'on s'en rapporte à la tournure des personnages, de la première moitié du xve siècle. Ce débris provient de la cloche paroissiale de Sancheville (Eure-et-Loir), fondue par un nommé Fluas. On voit en relief, sur ce fragment, au commencement ou à la fin de l'inscription, deux élégantes figures, dont l'une est assurément la sainte Vierge, tandis que l'autre personnage, muni d'ailes, pourrait être l'ange Gabriel. Dans ce cas, il faudrait voir ici une Annonciation. Les deux figures sont très-bien venues à la fonte, et d'une grande finesse de modelé ; mais j'ignore si la cloche de Sancheville contenait d'autres personnages ou emblèmes, et quelles étaient ses dimensions.

La cloche qui vient ensuite est celle de l'église Saint-Jean, à Joigny, curieux et remarquable édifice de la renaissance. Elle date de 1413 et, depuis cette époque, elle sonne les heures aux habitants de Joigny. Ses dimensions sont déjà grandes : elles donnent 1 mètre 40 de largeur pour la base, et 1 mètre 20 de hauteur sans les anses. Voici son inscription, que j'ai eu beaucoup de mal à lire, bien que j'aie été obligeamment aidé dans ce travail par le vicaire de Saint-Jean :

Ihs — M + MCCCCXIII — La grosse cloche de la guette a été f^{te} et nom^{e} par Me Aymé et tenue par honneur avec demoiselle Barbe Sacer. Dieu les ait en sa garde — Cors de Mos^{r} Adrien cōte de Joigny terrien et Charlotte cōtesse de grand renon — la cloche poise par arrect trois mil CCCC

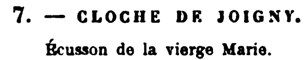
Voici, de plus, un écusson soutenu par deux anges munis de palmes, qui doit être celui de maître Aymé et de demoiselle Barbe Sacer, parrain et marraine de la cloche et peut-être mari et femme. En outre, je donne ici, comme un petit monument intéressant d'iconographie, un médaillon que je reproduis aux deux tiers d'exécution et qui offre la vierge Marie debout, entourée de quatre anges ; deux de ces anges soutiennent une couronne au-dessus de la tête de

6. — CLOCHE DE JOIGNY.

Écusson du parrain et de la marraine.



la reine du ciel, tandis que les deux autres sont agenouillés et munis chacun d'un flambeau. Particularité curieuse, l'inscription tracée autour de cette espèce



7. — CLOCHE DE JOIGNY.

Écusson de la vierge Marie.



de sceau est moitié latine, moitié française ; elle se compose de ces quatre mots :

Ave Maria — Notre Dame

Des fleurs de lis séparent ces mots et l'écusson de France couronne au sommet cet écusson de la Vierge.

Le son de ce timbre de Joigny est à la fois mâle et plein.

Il faut maintenant, cher monsieur, vous laisser conduire dans un antique village de la haute Bourgogne, à Saint-Émiland, diocèse d'Autun. Feu Joseph Bard m'avait signalé dans le temps l'église de cette paroisse comme extrêmement remarquable, et je m'étais assez considérablement éloigné de ma route pour la voir et l'étudier au besoin. Cette petite église, datant en partie du XII[e] siècle, est en effet assez remarquable. L'abside et la façade principale présentent surtout un grand intérêt. J'ai remarqué aussi, à l'intérieur, une charmante piscine du XV[e] siècle et une armoire en pierre de la même époque, contenant le chef de saint Émiland, dont le tombeau se voit encore, tout près de là, au milieu du rustique cimetière du village. Après avoir suffisamment examiné toutes ces choses d'un intérêt plus ou moins grand, je voulus monter dans la vieille tour romane percée d'étroites baies cintrées. Cette tour, je l'avais vue

de loin, dans la vallée, dominant les maisons du pays. Malgré d'actives recherches, il me fut impossible de découvrir la porte du clocher; et je renonçais déjà à la chercher davantage, quand le sacristain vint me prévenir qu'elle n'existait point. On est obligé, me dit-il, de monter au clocher par une échelle extérieure appliquée à l'une des ouvertures d'en bas. Conduit au pied de l'échelle, je me disposai à suivre mon guide, malgré le peu de sécurité offert par ce mode d'ascension. — Après avoir traversé d'obscurs passages, marché sur des planchers d'une solidité douteuse, accroché un certain nombre de toiles d'araignées et m'être à diverses reprises rudement cogné la tête, je me trouvai enfin en présence de trois vénérables cloches, véritables monuments de bronze, différents d'âge, de forme et de dimensions. N'étais-je pas payé de mes petites peines?

La moins grosse de ces trois pièces de bronze est la plus ancienne et peut-être la plus remarquable. Très-longue de forme, étroite au cerveau et cerclée de moulures à peines saillantes, elle n'offre pas la forme généralement adoptée par les anciens fondeurs. Elle date de 1434 et mesure en hauteur comme en largeur 60 centimètres, identité de mesures qui donne une idée de son manque évident de proportion [1]. Je n'ai pu entendre si le son en est beau ou laid, grave ou aigu; cet instrument, fêlé depuis longtemps, m'a-t-on dit, est condamné au silence. Il a vécu. Il est placé sous le patronage de saint Pierre, et son inscription, des plus laconiques, ne contient, avec la date, qu'une invocation à ce saint apôtre.

+ IHS Maria — Sancte petre ora pro nobis
l'an mil CCCCXXXIIII

Les caractères sont encore gothiques, sans ornementation; les mots séparés et d'une lecture facile. L'inscription, en une seule ligne, se montre dénuée de tout fleuron, de tout ornement. Les sujets iconographiques placés au sommet du vase, sous l'inscription, sont en revanche assez caractéristiques : c'est d'abord le Christ en croix et saint Pierre, patron de cette curieuse cloche; puis saint Michel, l'archange guerrier, le roi des airs, le protecteur de toute chose élevée, qui combat et terrasse l'esprit du mal. Le guerrier céleste, d'un beau dessin, d'un mouvement juste et vrai, est armé d'une croix et non d'une lance. Enfin, un quatrième sujet représente un saint dénué de tout attribut et dont il devient difficile, par conséquent, de trouver le nom.

1. Généralement les cloches anciennes, même les modernes, sont plus larges que longues : il est facile de s'en convaincre en vérifiant toutes les dimensions que j'ai déjà rapportées, ou que je vais donner encore.

Je ne veux pas quitter le vieux clocher roman de Saint-Émiland sans vous décrire les deux autres cloches qu'il contient encore. Ce sera, je le sais, interrompre un peu l'ordre chronologique adopté ; mais veuillez vous rappeler, je vous prie, que s'il est difficile de monter dans cette rustique tour romane, il n'est guère plus facile d'en descendre. En conséquence, je vous demande la permission d'y demeurer jusqu'à la fin de ma description.

La seconde pièce de Saint-Émiland, la plus grosse des trois, mesure 72 centimètres en hauteur et 92 à la base. Vous le voyez, c'est là une dimension assez ordinaire et qui ne doit être remarquée que comparativement. Fondue en 1491, cette cloche est de plus de cinquante ans moins âgée que la cloche précédente. La forme en est gracieuse et belle, le son vibrant, mais elle est veuve de personnages ou sujets iconographiques. Toute sa richesse est concentrée sur l'inscription où l'on remarque un nombre considérable de fleurons et d'arabesques. Les moulures du cerveau, comme celle de la panse, sont finement et vigoureusement accusées ; les anses très-courbées, mais sans décoration. Quant à l'inscription, composée d'une seule ligne et placée comme toujours à la base du cerveau, elle est précédée de la petite croix ornée que voici :

8. — CLOCHE DE SAINT-ÉMILAND. 1491.



Anges adorateurs de la croix.



L'inscription comprend les premiers mots de la Salutation angélique, suivis

9. — CLOCHE DE SAINT-ÉMILAND.

Monogrammes de Jésus-Christ.





à leur tour de deux monogrammes du Christ. Ces derniers sont entourés d'un quadrilobe.

Voici l'inscription :

+ Ave Maria gratia plena Dũs tecũ anno Dñi MCCCCCXXXXI

Chaque mot se trouve séparé par le petit fleuron suivant :

10. — CLOCHE DE SAINT-ÉMILAND.

Fleuron de séparation.



La cloche moyenne de Saint-Émiland est moins ancienne encore que les précédentes ; elle remonte presqu'au milieu du XVI[e] siècle : 1540. C'est donc une pièce fondue à la renaissance, mais riche cependant de décorations iconographiques et, de plus, parfaitement venue à la fonte. Le métal brillant et fin est presque blanc, le son à la fois éclatant et harmonieux. Quant aux dimensions de ce corps sonore, elles sont de 68 centimètres sur 80. Les anses, en forme de cordes tressées, sont trop importantes pour le vase. Ce dernier m'a aussi paru trop étroit par le bas. Malgré tout, cette petite cloche est vraiment belle, bien réussie et parfaitement conservée. En voici l'inscription :

+ A fulgure et tempestate libera nos Dñe

Cette inscription se trouve précédée d'une petite plaque rectangulaire, sur laquelle on a représenté le chiffre ou monogramme du Christ, suivi de celui de sa mère. L'M de la sainte Vierge conserve encore la forme ancienne, et le

11. — CLOCHE DE SAINT-ÉMILAND.

Monogramme de Jésus.



jambage du milieu est formé d'une petite croix [1]. Chaque mot de cette invo-

1. Il me semble que le monogramme de Jésus, IHS, est superposé non pas au monogramme de

cation est séparé par un buste de soldat casqué et par une sainte Barbe en pied, près de sa tour. Ce petit soldat, que voici, porte un casque à pointe métallique comme en portent les soldats prussiens d'aujourd'hui :

12. — CLOCHE DE SAINT-ÉMILAND.
Buste de soldat.



Quant à sainte Barbe, elle tient de la gauche la palme du martyre et touche, de la droite, la tour symbolique d'où procède sa force et qui en a fait la patronne de ceux qui démolissent les châteaux et les tours. Saint Michel est

13. — CLOCHE DE SAINT-ÉMILAND.
Sainte Barbe devant une tour crénelée.



absent cette fois ; mais sainte Barbe, la patronne des artilleurs, qui commande aux éclairs, à la foudre et aux tempêtes, peut bien en tenir lieu. Les deux seuls sujets modelés en dehors de l'inscription sont : le Christ sur la croix, entre la sainte Vierge et saint Jean, et une assez grande croix ornée de rinceaux compliqués et de masques grimaçants.

Je crois avoir tout dit au sujet de ces trois voix d'airain, dont une seule est muette à cette heure. Mais ne faut-il pas avouer qu'il est vraiment surprenant de rencontrer encore, dans un village des moins importants, trois anciennes

la sainte Vierge, mais à un alpha, A, et à un oméga, Ω, bouclé, dont le milieu serait rempli par une petite croix. S'il en est ainsi, le Christ serait dit le commencement et la fin de tout, « Principium et Finis », comme on le répète si fréquemment. Je soumets cette observation à M. Sauvageot.

(*Note de M. Didron.*)

cloches remarquables à plus d'un titre ? Ne serait-il pas curieux de savoir comment elles ont pu traverser les révolutions et arriver à peu près intactes jusqu'à nous? Je ne sais rien, hélas ! de l'histoire de ces trois cloches. Il est à présumer, cependant, qu'elles n'étaient point là avant 1793. Comment supposer qu'elles aient pu échapper au décret de la Convention proscrivant toute cloche superflue ? Devraient-elles cette faveur à la protection de saint Émiland, dont les reliques sont conservées dans l'église ? En descendant du clocher rustique, je ne demandais pas mieux que de le croire et je flairais déjà quelque précieuse légende jetant un peu de lumière sur cette singulière conservation. Dans ces idées, j'essayai de questionner mon cicerone ; mais celui-ci, en véritable ignorant, me reçut fort mal et crut que je voulais me moquer de lui : les bonnes intentions ne sont pas toujours comprises.

Chagny, département de Saône-et-Loire, nous offre aussi, dans l'imposante tour romane de son église, une cloche ou timbre ancien, datant de 1449. Comme la cloche de Gallardon, que vous avez publiée il y a quelques années dans les « Annales », elle a été fondue par les habitants du pays, POUR SONNER LES HEURES, ainsi que le constate l'inscription suivante, composée de deux lignes placées à la naissance du cerveau.

L'an mil cccclllI et IX de IX cens pour conner les hure nuit et jour fu faicte par les habitans de Chagny encambles — Monsieur de Cafré et dame Jehne de Rye me fit (faire?)

Cette inscription, par malheur, manque de clarté : les mots « de IX cens », placés immédiatement après les derniers chiffres du millésime, indiquent-ils le poids de la cloche, qui serait alors de neuf cents livres ? Cela peut être, car les dimensions de l'instrument répondent assez à ce poids. Je puis vous assurer, toutefois, que l'inscription ci-contre est exacte. Elle a été fidèlement copiée lettre par lettre et collationnée à plusieurs reprises. La date est d'ailleurs assez clairement indiquée : il est facile de voir que les quatre L qui suivent les quatre C expriment des dizaines et occupent la place des X à qui ce rôle est ordinairement réservé. Quelques mots seulement sont abrégés, et tous les S sont remplacés par des C. Ainsi, « conner » pour « sonner », puis » encamble » pour « ensemble » et « Cafré » pour « Safré ». La petite croix qui, selon la règle générale, précède l'inscription, est décorée avec goût et ornée d'une élégante fleur de lis à l'extrémité de chacune de ses branches. La voici à moitié d'exécution. Voici également à la même échelle le petit fleuron qui termine l'inscription. Tous les caractères de cette obscure inscription

sont fleuronnés, historiés, mais en général mal venus à la fonte; c'est pourquoi je ne me hasarde point à en montrer ici un échantillon. La hauteur

14. — CLOCHE DE CHAGNY.

Croix qui précède l'inscription et fleuron qui la termine.





totale du timbre est de 71 centimètres, et sa largeur à la base de 91 centimètres. On remarque aussi, sous l'inscription, ces petits médaillons décorés de figures qui sont en quelque sorte traditionnels; on les rencontre très-souvent et presque toujours fixés à la même place. — Ici je n'en vois que trois : la sainte Vierge d'abord, avec l'enfant Jésus dans les bras; le Christ en croix, ayant saint Jean à sa gauche et sa mère à sa droite; puis, enfin, le chef de la milice céleste, saint Michel, monté sur un vigoureux coursier et combattant l'esprit du mal, figuré par un formidable dragon. Ces trois sujets, inscrits dans de petites plaques rectangulaires, sont placés sous trois dais ornés, légèrement saillants. Quant à la croix, placée tout auprès des personnages en question, elle attire l'attention par l'abondance et la finesse des rinceaux dont elle est décorée. Le temps m'a manqué pour en faire le dessin, qui serait fort à sa place au milieu de ces lignes; mais en voyage, vous le savez, il faut trop souvent compter avec le temps, et bien des désirs restent inaccomplis.

J'allais oublier de vous dire que cette cloche bourguignonne est ceinte, à la hauteur du vase, d'une espèce de courroie ou plutôt de ceinture, ornée, de distance en distance, de jolies petites fleurs à cinq lobes. Cette idée n'est-elle pas vraiment ingénieuse? et la ceinture ornée, dont la boucle n'est point oubliée, ne vient-elle pas remplacer avantageusement toute espèce de moulure? Autre particularité : le marteau qui frappe les heures est une énorme boule, un véritable boulet, fixé à l'extrémité d'une longue tige de fer. Tout porte à croire que ce marteau est le même qui fut fixé là lors de la pose du timbre. Je dois ajouter, enfin, que la cloche de Chagny possède un son clair et perçant, qui s'entend de fort loin, et produit un singulier contraste avec un lugubre bourdon moderne fondu en 1834.

La cloche de Santenay, département de la Côte-d'Or, est celle de mon

pays natal. C'est elle dont le son harmonieux m'a souvent porté à la rêverie dans mon enfance, lorsque j'habitais ce beau pays. Combien de fois, après avoir quitté l'antique village bourguignon, n'ai-je pas cru entendre bourdonner à mes oreilles ce cher et doux instrument, dont la vibration se mêlait si délicieusement au souffle de la brise, au frissonnement des arbres de la vallée ! On est presque heureux à ces souvenirs. Chaque fois qu'on éprouve ce phénomène, c'est un gai rappel de la jeunesse, une journée entière de l'insouciante et joyeuse enfance qui se déroule vaguement devant les yeux.

La cloche de Santenay date de l'année 1475. Elle se voit dans l'énorme tour carrée qui s'élève au centre de l'église, curieux monument du XII[e] siècle. En écrivant ces mots, « dans la tour », je ne suis pas tout à fait dans l'exactitude : il serait plus juste de dire sur la tour, car l'instrument sonore est suspendu au milieu d'une lucarne faite pour le contenir. Il est donc fort difficile de l'atteindre, encore plus difficile de le dessiner; et ce n'est pas sans peine, ni même sans danger, que j'ai pu mesurer cette cloche et recueillir complétement son inscription. Ses dimensions sont de 60 cent. de hauteur et 70 cent. de largeur à la base. Sa forme, très-heureuse, très-étudiée, diffère peu de celle du timbre de Gallardon publiée dans les « Annales »; toutefois, elle m'a paru plus élégante encore. Le métal est fin et coloré : je ne serais pas surpris que le cuivre entrât pour une très-forte partie dans sa composition. Le son de cette pièce de bronze est, du reste, parfaitement harmonieux, et la vibration s'en prolonge indéfiniment. J'ai remarqué aussi que la cloche en question, fort épaisse à sa base, là où frappe le battant, devenait extrêmement mince à la hauteur du cerveau : cette épaisseur, très-sensiblement inégale entre la base et le sommet du vase (différence qui existe avec plus ou moins d'évidence dans toutes les cloches dont je vous entretiens), doit contribuer à donner à celle-ci cette prodigieuse vibration que je n'ai entendu nulle part aussi accusée.

L'inscription de la cloche bourguignonne, placée sur la circonférence du cerveau, est composée d'une seule ligne de caractères gothiques et fleuronnés, ayant 6 cent. de haut. Les mots ne sont point séparés entre eux et sont vraiment difficiles à déchiffrer. Voici cette inscription, dont les abréviations sont nombreuses :

+ Ius̄ ave m̄a gr̄a pl̄ea Dn̄s tecū LMCCCCLXXV

Pour donner une idée de la richesse et de l'élégance de cette inscription, voici encore, à moitié d'exécution, deux lettres prises au hasard, E et P.

15. — CLOCHE DE SANTENAY. 1475.

Lettres de l'inscription.





J'ajoute à ces dessins la jolie petite croix qui précède, comme toujours, l'inscription. On sent, aux fins rinceaux qui accompagnent et décorent cette croix à branches égales, que la renaissance n'est pas bien loin.

16. — CLOCHE DE SANTENAY.

Croix qui précède l'inscription.



Je regrette beaucoup de n'avoir pu dessiner trois fines petites figures placées autour de la cloche, et abritées par un dais en accolade orné de feuillages. Ces figures représentent le Christ les mains liées, le corps presque nu; la sainte Vierge tenant l'Enfant divin; puis un saint évêque dont j'ignore le nom. On voit également cinq fleurs de lis isolées, et autant de sceaux dissemblables qui, assez mal venus à la fonte et couverts d'une poussière faisant corps avec le métal, sont à cette heure complétement illisibles.

Telle est la petite cloche de l'église de Santenay : la grosse, qui était fort ancienne aussi, vient d'être refondue après avoir été fêlée par des sonneurs trop zélés.

Voici maintenant une cloche du commencement du XVI[e] siècle, que je signale seulement en passant, car il m'a été impossible de la mesurer et d'en lire complétement l'inscription. J'ai pu toutefois recueillir la date **MCCCCCIX**, et ces deux noms populaires : **Jesus Maria**. Cette cloche, qui se voit dans l'église Notre-Dame de Tonnerre, sert actuellement de timbre; ses dimensions sont fort ordinaires.

Tintry est un tout petit village du département de Saône-et-Loire, dont l'église, presque moderne, n'offre aucun intérêt. Cependant j'ai découvert, dans sa rustique tour, une cloche fondue en 1515 et vraiment digne de remarque. Sa hauteur est de 70 cent. et sa largeur de 85. En voici l'inscription disposée sur deux lignes :

Ihs. L'an MVXV fut comère noble dame Dslle Johannet de Notre Dame S Germane S Sebastiane S Claudi orate p̄ n̄

Des figures en relief, surmontées de dais, se voient autour du vase. Ces figures représentent la sainte Vierge, un « Ecce Homo » d'une maigreur étique, et enfin l'archange Michel terrassant l'esprit du mal. Voici un dessin de la croix commençant l'inscription, et de la petite plaque décorée de fleurs de lis qui la termine. Cette croix grecque, inscrite dans un cercle, comme un nimbe cruciforme, et portée par un pied qui pose sur des marches, comme sur un perron, est très-fréquente sur les cloches. Nous l'avons déjà vue, ici même, dans le cours de cet article, et nous la retrouverions encore ailleurs. Il en est de même de cette fleur de lis, fleurie et entourée de fines arabesques. Tout cela semble dénoter que les fondeurs de cloches avaient des traditions auxquelles ils obéissaient d'un pays à un autre, et même d'un siècle à un autre siècle.

17. — CLOCHE DE TINTRY.

Croix commençant et fleur de lis finissant l'inscription.





A la date de 1520, je trouve dans mes notes le timbre ou tocsin de la cathédrale de Chartres, suspendu dans le merveilleux clocher de Jean de Beauce. — Vous n'avez certainement pas été sans remarquer ce bourdon, car nul ne connaît aussi bien que vous la splendide métropole chartraine. Cet instrument, au son grave et triste, mesure 6 mètres 15 cent. de circonférence et pèse environ 10,000 livres. — Il présente, sur deux lignes circulaires, l'inscription suivante tracée en caractères gothiques :

Facta ad Signandos solis luneque labores
Evehor ad tante culmina celsa Domus
Annus erat Christi millesimus adde priori
Quingentos numero bis quoque junge decem
Illo quippe anno quo francus convenit anglum
Perpetua que simul discubuere fide

Puis on lit, entre la sainte Chemise du chapitre chartrain et un écusson frappé d'un dauphin, ces mots :

Petrus Sanyet me fecit.

L'énorme marteau qui frappe les heures est fixé par une armature des plus singulières et des plus compliquées.

La gracieuse et pittoresque tour de l'église de Moret, près Fontainebleau, possède aussi une cloche de la renaissance ; mais, dénué de toute décoration iconographique, cet instrument n'offre d'intérêt que par son inscription, formée de caractères assez élégants et bien venus à la fonte.

L'an mil VXXV fut faicte par Lemire pr la fabrique de Nostre-Dame de Moret en Gastinois et fuct nommée Marie

Il est à présumer que la cloche Marie n'a jamais quitté, depuis qu'elle existe, la vieille et remarquable église de Moret, qui tombe en ruine et qu'il est, paraît-il, impossible de restaurer.

Ainsi que je vous l'avais annoncé au commencement de cette lettre, nous voici obligés de revenir dans la vieille cité sénonaise, pour nous occuper un peu des célèbres bourdons de la cathédrale. Ces deux cloches de Sens sont remarquables par leur dimension, leurs belles proportions et surtout leur accord merveilleux. La plus grosse, nommée « Savinienne », passe même, à tort ou à raison, pour la plus parfaite qui ait jamais été fondue. La seconde, appelée « Potentienne » [1], faite à la même époque par le même artiste, a cependant des proportions un peu moins correctes. Le diamètre de Savinienne est de 3m90 à la base, et sa hauteur intérieure de 2m08. Le poids du battant est de 572 livres. Les dimensions de Potentienne sont un peu moindres : elle mesure en largeur 2m40 seulement ; sa hauteur intérieure est de 1m90, et le battant pèse 477 livres [2].

1. Ces cloches sont ainsi nommées en souvenir de saint Savinien et de saint Potentien, premiers évêques de Sens et patrons du diocèse.

2. Voy. « Recherches historiques sur la ville de Sens », par TH. TARBÉ.

Il est bien difficile de fixer d'une façon certaine le poids des bourdons de Sens : les inscriptions qu'ils portent n'en font aucune mention, et les mémoires du temps où ils furent fondus se taisent également à ce sujet. Cependant on évalue le poids de Savinienne à 29 milliers, et celui de Potentienne à 27. Si l'on s'en rapportait à la tradition conservée par les sonneurs, le plus gros de ces bourdons pèserait même 32 milliers; mais ce chiffre est certainement exagéré.

Ces deux colossales pièces de bronze furent fondues toutes deux en 1560, sous Jean Bertrand, archevêque de Sens. Savinienne, faite la première, fut baptisée le 17 octobre par le doyen de la cathédrale. On lit sur cette cloche l'inscription suivante, qui fait connaître le nom de l'habile artiste qui l'a fondue ainsi que sa compagne. Cette inscription a été composée par Guillaume Fauvelet, chanoine de Sens.

ANNO MILLENO QUINGENTO TERQUE VICENO
FACTA SONANS SENONIS SAVINIANA FUI
OBSCURE NUBIS TONITRU VENTOSQUE REPELLO
PLORO DEFUNCTOS AD SACRA QUOSQUE VOCO ARCHIEPISCOPATUM ROMÆ TENENTE PIO
QUARTO REGNANTE FRANCISCO SECUNDO
+ GASPARD MONGIN VIARD M'A FAICTE

Ces quatre vers latins offrent une certaine analogie avec ceux qu'on lit en français sur la cloche de Gas (Eure-et-Loir), publiée par les « Annales ». — Il n'est peut-être pas inutile de reproduire ici l'inscription de la modeste cloche beauceronne contemporaine, à quatre ans près, des bourdons de Sens :

+ 1556 au nō de Marie le peuple fais assembler
les clers en mélodie a Dieu réjouir et louer
par mélodieux accors je décore les festes
je pleure les mors et chasse les tēpestes [1]

Un poëte sénonais du XVIe siècle, et dont on ignore le nom, a essayé de traduire à sa manière les vers du chanoine de Sens modelés sur Savinienne. Voici cette traduction curieuse à plus d'un titre ;

JE FUS FONDUE A SENS L'AN MIL CINQ CENT SOIXANTE
PAR MON SON ET LE NOM DU PREMIER SAINT PRIMAT
LA TEMPÊTE ET LES VENTS N'OFFENSENT CE CLIMAT
JE SEMONDE A L'OFFICE ET LES MORTS JE LAMENTE

Potentienne fut fondue en novembre 1560, mais elle ne fut baptisée que le 3 janvier suivant, par le même archevêque. Voici son inscription :

1. Voy. les « Annales Archéologiques », vol. XVII, pages 353 et suivantes.

POTENTIANA EGO PROXIMA SAVINIANÆ COMES FUSA MENSE NOVEMBRIS ANNO CHRISTI 1560 PIO QUARTO ROMANO PONTIFICE REGNANTE FRANCESCO SECUNDO JOANNE BERTRANDO ROMANÆ ECCLESIE CARDINALI ARCH. SENON. + GASPARD MONGIN VIARD M'A FAICTE

Le 14 mai 1837, le jour de la Pentecôte, la cloche Savinienne se fêla au moment où l'on commençait à sonner pour annoncer la grand'messe. Cet accident fut attribué au relâchement du baudrier supportant le battant, lequel, au lieu de frapper à sa place ordinaire, atteignit le bord inférieur de la cloche. La fêlure éprouvée par le bourdon étant très-légère, Savinienne a continué, comme par le passé, à jeter dans les airs sa puissante et mélodieuse vibration [1].

Après avoir décrit et admiré les immenses voix de bronze de la cathédrale de Sens, il faut revenir forcément à des instruments moins connus et plus modestes. Nous voici donc en présence d'une cloche très-ordinaire et de laquelle j'hésite à vous parler, à cause de la mauvaise renommée qu'elle possède. Je dois me hâter de dire que je n'ai point vu l'instrument en question, connu dans toute la Beauce sous le nom de cloche des Flambards. On s'est plu à dire, à écrire même, je crois, que la frise modelée autour de cette cloche était une révoltante obscénité. J'ai vu au musée de Chartres le

1. J'ai entendu dire qu'on avait, il y a quelques années, réparé tout à fait cet accident en coulant, dans la fente, du métal nouveau qui avait fait corps avec le métal ancien. Le bronze bouillant se serait incrusté dans le bronze ancien comme de la cire chaude dans de la cire froide qui se serait amollie au contact. En se refroidissant, le métal neuf et le vieux métal se seraient agglutinés de manière à ne faire qu'une substance parfaitement homogène. Aussi, maintenant, non-seulement on ne verrait plus la fente; mais, quand on sonne le bourdon, on ne saisirait en aucune façon qu'il y a eu fêlure. Une particularité relative à Savinienne, la plus grosse des deux cloches de Sens, c'est qu'elle était déjà fêlée en 1485. En effet, Georges Lenguerant, le pèlerin dont M. le baron de La Fons-Mélicoq nous a donné les notes de voyage que nous avons publiées, notamment volume XXII des « Annales Archéologiques », page 50, dit : « En laquelle ville y a deux cloches au beffroy, dont l'une a deux destres en croisie et IX pieds et demi de cloière, ou environ; et, en haulteur, IX pieds et plus, et semble qu'elle soit aussy haulte que large. Et y eut à le fondre, que d'estaing que de métal, comme on dict, XXX mil libvres quant fut premièrement fondue; mais, à présent, ne poise que XXII mil; le batant d'icelle poise IIII^{c} et XII libvres de fer, et est fendue ung petit. Et, par dessus elle, y en a une aultre qu'on sonne, beaucoup mendre ». — Manuscrit de la bibliothèque de Valenciennes, n° 453, f° 2, r° et v°. — Lenguerant, il est vrai, dit que ces deux bourdons sont à Troyes et non à Sens. Mais je suis persuadé qu'il se trompe de ville : Sens a possédé et possède encore ces deux bourdons célèbres dans toute la France, et je ne sache pas que Troyes en ait jamais eu de pareils. Cependant M. Sauvageot nous annonce, d'après des inscriptions positives, que les deux grosses cloches actuelles de Sens datent de 1560, du pontificat de Pie IV et du règne de François II. Faut-il croire que les deux bourdons qu'a entendus Lenguerant en 1485, et dont le plus gros était fêlé, ont été refondus en 1560 pour que le plus gros se fêlât encore en 1837? Tout cela est infiniment probable, mais messieurs les archéologues de Sens et de Troyes devraient bien nous éclairer sur ces questions de dates et de fêlures. *(Note de M. Didron.)*

moulage en plâtre d'un fragment de cette procession des Flambards; mais je n'ai pu y voir les priapées qu'on m'avait signalées. Les personnages de cet étrange bas-relief sont nus, il est vrai; mais, je le répète, en cela seulement consiste leur indécence, leur immoralité. Toutes les figures de cette frise portent un cierge. L'inscription est du reste des plus convenables, et l'on ne doit voir dans cette représentation de personnages nus qu'une fantaisie d'artiste assez fréquente à cette époque où l'art en général était devenu un peu païen dans la forme. Tout le monde sait que le grand Michel-Ange lui-même ne sut pas ou ne voulut pas, dans son immortel Jugement dernier, s'affranchir de ce mauvais goût, et que le plus grand nombre des figures de cette immense page sont nues. Voici l'inscription de la cloche des Flambards qui existe encore, m'a-t-on dit, dans les greniers de l'hôtel de ville de Dreux :

L'AN 1561 LE PREMIER DU RÈGNE DE CHARLES IX PAR LA GRACE DE DIEU ROI DE FRANCE ET COMTE DE DREUX JE FUS FONDUE POUR L'HONNEUR DE DIEU LE SERVICE DU ROI ET LA COMMUNAUTÉ DE DREUX. MESSIRE ROTROU ÉTANT POUR LORS LIEUTENANT GÉNÉRAL, JACQUES CHAILLOU MAIRE ET PHILIPPE PETIT PROCUREUR SYNDIC.

C'est encore dans un obscur village de la haute Bourgogne, à Decize (département de Saône-et-Loire) que j'ai rencontré la cloche suivante, portant la date de 1618. D'une grosseur déjà remarquable, cette pièce sonore mesure 1m20 à sa base, et 1m03 de hauteur sans les anses. On remarque à la base de l'inscription la sainte Vierge et saint Martin, sous la protection duquel est placée cette cloche. Un écusson succédant au millésime contient une petite clochette. Ce sont probablement les armes du fondeur, qui n'a pas autrement signé son œuvre. Voici l'inscription dont les caractères ne sont plus gothiques, mais romains :

XPS VINCIT XPS REGNAT XPS IMPERAT XPS AB OMNI MALO NOS DEFFENDAT
SANCTE MARTINE ORA PRO NOBIS

La cloche ou timbre de Dourdan est presque célèbre à cause de son inscription; elle date de 1599, et n'a absolument de curieux que les six mauvais vers qu'on peut lire à la base du cerveau. Les voici tels que j'ai pu les copier. Je n'ose répondre de leur parfaite exactitude, car il m'a été fort difficile d'arriver jusqu'à l'instrument en question, suspendu dans une étroite petite flèche, où il est impossible de circuler :

AU VENIR DES BOURBONS AU FINIR DES VALOIS
GRANDE COMBUSTION ENFLAMMA LES FRANÇOYS
LA VILLE MISE A SAC LE FEU EN CE SAINT LIEU

MAINT BOURGEOIS RANÇONNÉ. O DOURDAN PRIEZ DIEU
TANT JE VOUS SONNAY LORS DE MALHEUREUSES HEURES
QU'A TOUT JAMAIS JE LES SONNE MEILLEURES [1].

J'ai pu voir, sur le vase de cette cloche, une croix ornée de fleurs de lis avec la sainte Vierge assise à la place du divin Crucifié.

Me voici tout au fond de la fertile Beauce, devant une cloche extrêmement curieuse, bien qu'elle soit presque moderne. Elle date de 1720 et se voit dans l'église de Rouvray-Saint-Denis, département d'Eure-et-Loir. Remarquable à plus d'un titre, elle est en outre allemande d'origine. En effet, son inscription dit clairement qu'elle fut fondue à Hermanstadt pour la chapelle du comte de Stainville. La forme de cette cloche est lourde, et les moulures dont elle est décorée sont d'un goût contestable. Elle est de petites dimensions et condamnée depuis longtemps au silence par une fêlure considérable. Comment se fait-il que cet instrument allemand ait été transporté en France, au centre du pays beauceron? Il serait assurément curieux de le savoir; mais, par malheur, personne n'a pu me donner des renseignements à cet égard, pas même le vénérable curé de Rouvray, qui dessert depuis près de quarante ans cette paroisse. Voici la longue et curieuse inscription latine qu'on lit autour du vase de la cloche de Rouvray :

TUBA DEI SONUM SPARGENS AD CAPELLAM AULICAM EXCELLMI DNI STEPHANI COM A STAINVILLE SC ET REG CATHOLENTIS INTIMI AC CONSILII AULÆ BELLI CONSILIARII GENRLIS HANC FU DI CURAVIT CIBINII SEU HERMANSTADT ANNO MDCCXX.
GOSS. MICHAEL WINHOFFER IN HERMANSTADT.

La cloche de Rouvray-Saint-Denis n'aurait-elle de particulier que son origine étrangère et sa curieuse inscription, qu'elle serait déjà digne de remarque; mais elle offre en outre, chose extrêmement rare, un mouton en bois richement décoré et exécuté, selon toute apparence, au commencement du XVI[e] siècle. C'est un assemblage de deux pièces de bois découpées à leur

1. M. Auguste Moutié, correspondant des Comités historiques, envoya en 1842, au Comité historique des arts et monuments dont j'étais alors secrétaire, et dont je rédigeais le « Bulletin archéologique », l'inscription si curieuse de cette cloche de Dourdan. Le vers, « Tant ie vous sonnay lors de malheureuses heures », que M. Sauvageot place le cinquième, M. Moutié le met le troisième. L'orthographe de MM. Sauvageot et Moutié n'est pas la même. Enfin, M. Moutié donne les deux lignes suivantes qui mentionnent les magistrats de Dourdan, la date de la fonte et le nom du fondeur dont M. Sauvageot n'a pas parlé.

MATHURIN PROVSTEAU I LVARD E LASNE GAIGERS
EN L'AN 1599 THOMAS MOVSET M'A FAICT

Voyez le « Bulletin archéologique du Comité historique des arts et monuments », années 1842-1843, vol. II, page 467. *(Note de M. Didron.)*

extrémité selon le profil de la base attique, et revêtues sur leurs deux côtés d'une armature de fer découpée et modelée. L'ensemble est peut-être un peu lourd de forme; mais, en revanche, les détails sont d'une grande finesse et très-adroitement contournés. C'est donc un mouton plus ancien de deux siècles, auquel on aurait accroché une cloche de 1720. Il fallait, on le conçoit à son élégance et à toutes ses délicatesses, qu'on y tînt beaucoup pour le conserver aussi précieusement. Au reste, je ne saurais mieux faire, il me semble, que de montrer ici une figure de ce mouton bardé de fer : un croquis, aussi imparfait qu'il puisse être, en dit souvent plus que les descriptions les plus minutieuses et les plus complètes.

18. — MOUTON DE LA CLOCHE DE ROUVRAY-SAINT-DENIS.
Département d'Eure-et-Loir.



Mais je m'aperçois enfin qu'il est temps de m'arrêter. Aller plus avant serait tomber dans l'ère moderne de l'art campanaire, et, conséquemment, devenir fastidieux. Vous avez dû remarquer, du reste, qu'à mesure que nous nous éloignons du moyen âge, les inscriptions et l'iconographie des cloches n'offrent plus le même intérêt. Les cloches, aux XIII[e] et XIV[e] siècles, ne présentent en général que de courtes sentences latines, de pieuses invocations à la reine du ciel ou au saint patron du pays, tandis qu'aux XV[e] et XVI[e] siècles on rencontre déjà de longues et diffuses inscriptions frisant parfois le grotesque, comme à la cloche d'Étampes. Le poids de l'instrument est aussi

très-souvent mentionné, et le fondeur n'oublie presque jamais de signer son œuvre. Des marguilliers, peu modestes, ne négligent pas non plus de saisir cette occasion de se faire connaître à la postérité. Bref, on est déjà, il faut bien en convenir, loin des bonnes, des saines traditions. Cependant, il était réservé aux deux siècles suivants de dépasser toute mesure à cet égard, et de nous montrer des inscriptions de cloches souvent inconvenantes, en ce sens qu'elles ne contiennent aucune invocation pieuse, et ne sont placées très-souvent sous la protection d'aucun saint. Je ne résiste pas au désir de citer ici, comme preuve de ce que j'avance, l'inscription de la cloche de la chapelle de Boigneville, dans les environs de Gallardon. C'est la nomenclature très-exacte des villes, villages et hameaux dont Mme de Maintenon était en possession :

L'AN 1690, J'AY ÉTÉ FAITE PAR L'ORDRE DE TRÈS HAUTE ET TRÈS PUISSANTE DAME MADAME FRANÇOISE D'AUBIGNÉ MARQUISE DE MAINTENON, DAME DU PARC, PIERRES, TENEUSE, LE BOIS RICHEUX, SAINT-PIAT, GROGNEUL, CHANGÉ, CHARTAINVILLERS, BOIGNEVILLE, YERMENONVILLE ET AUTRES LIEUX. — DENYS MOUSSET M. F.

Quelle différence entre cette longue énumération, si peu à sa place, des titres et qualités d'une célèbre et puissante dame, il est vrai, et cette simple et touchante invocation à la sainte Vierge, qu'on voyait sur la cloche détruite de Moissac : SALVE REGINA MISERICORDIE !

Quant aux cloches qui se fondent de nos jours, sous nos yeux, l'abus est encore plus flagrant. On a souvent atteint dans ces circonstances au comble de l'absurde et du mauvais goût. Aussi, est-ce à qui sera nommé sur la nouvelle cloche du pays; on y voit des inscriptions, d'une longueur soporifique, contenir successivement, avec leurs titres et qualités, les noms du curé, du maire, de l'adjoint, du maître d'école, des parrains et marraines, des marguilliers, etc., etc. Dans peu n'y verrons-nous pas des bedeaux aussi et des gardes champêtres[1] ?

1. Il y a deux ans, environ, on est venu me consulter sur les inscriptions à graver sur les cloches de la nouvelle église Sainte-Clotilde à Paris. On m'apporta une inscription d'une longueur à occuper une partie de la robe des cloches. On se plaignait de cette longueur et on me demanda le moyen d'être plus bref. Mgr le cardinal Morlot, archevêque de Paris, devait faire le baptême de ces cloches, et, dans tous les cas, en sa qualité de chef du diocèse, on voulait l'honorer en gravant sur toutes ces cloches son nom, ses qualités, ses dignités, je n'irai pas jusqu'à dire son lieu de naissance, son âge et ses traitements. Il me sembla que, sur un instrument religieux, les qualités ecclésiastiques du vénérable prélat étaient parfaitement suffisantes. Je conseillai, en conséquence, de déclarer que Mgr Morlot était cardinal de la sainte Église romaine et archevêque du diocèse de Paris; mais je trouvai inutile de faire graver qu'il était sénateur de l'empire français et membre du conseil impérial privé. Ces qualités de sénateur et de conseiller me paraissaient

De tout ceci, il résulte que l'on s'éloigne souvent trop, en ce qui concerne l'ecclésiologie, de la discipline liturgique et des convenances observées aux XIIe, XIIIe et XIVe siècles; et que, de plus, il est presque toujours nécessaire de rétrograder, de retourner dans le passé pour trouver les objets et instruments du culte à leur véritable place et destination.

Veuillez agréer, cher monsieur, mes salutations empressées,

C. SAUVAGEOT.

n'avoir rien à faire dans la circonstance; en les supprimant, on gagnait une place précieuse et dont on avait grand besoin, dit-on, pour nommer le curé de la paroisse, son premier vicaire, les donateurs des cloches et enfin les parrains et marraines. J'ignore si l'on aura goûté mon conseil et je n'ai pas encore songé à demander aux sonneurs de Sainte-Clotilde comment les inscriptions étaient composées. (*Note de M. Didron.*)

VOYAGE ARCHÉOLOGIQUE

AU XVe SIÈCLE

TERRE SAINTE ET RETOUR PAR L'ESPAGNE ET LA FRANCE

FIN [1]

TERRE SAINTE

Jérusalem. — « Sur le mont de Calvaire et en la cappelle de Nostre-Dame, tout y estoit tendu de tapisserie, laquelle le bon duc Phlipe de Bourgongne y avoit donné, en son tampz[2]. »

Nous voyons ailleurs que le duc « Phle de Bourgongne y envoia une foys une cappelle de bois toutte faicte, pour asseoir sur le lieu où les apostres receurent le Sainct Esperit ; mais les Mores ne veurent oncques souffrir qu'elle y fust mise[3]. »

« Ung petit oultre, tousiours allant vers le mont de Syon, et tousiours tout droit sur la senestre main, là y a ung cloistre des Yndois, lesquelz sont moriaines crestiens, du pais du prestre Ian. Auquel cloistre je fus tout seul, avec des chandeilles ardantes ; et y a aud. lieu une grande caverne et profonde et fort dangereuse à descendre, et est le lieu où David fit sa pénitance pour la mort de Urye, et y faict fort froid. Auquel lieu David y composa les sept psaulmes par la révélation divine : et sy a là dedens des fors beaux pommiers de grenade, et sont lesd. religieux fort poures[4]. »

1. Voir les « Annales Archéologiques », volume XXII, pages 48, 86 et 133.
2. Manuscrit de la bibliothèque de Valenciennes, n° 453, fol 172 v°.
3. Fol. 79 v°.
4. Fol. 173 v°.

« Toutes les fourmes (stalles) et la pluspart de l'église du mont de Syon estoit tendue de tapisserie, pour l'amour de nous, laquelle le bon duc Philipe, duc de Bourgoigne, avoit donné, en son tampz : et nous dict-on que tous les ans yl donnoit tant en ornements d'église, que en or ou en argent, pour la sustentation des frères, la valleur de mil ducas d'or par an. »

« Le cœur dud. duc fut porté après sa mort, par ung nommet Jacquemin Ferret, en Hierusalem, et enterré au mont de Syon[1] : et a fondé aud. lieu, à ung autel à la main gaulce, une messe pour chascun jour perpétuellement. Dieu luy face merchy[2] ! »

« Tenant à la porte, pour venir au mont de Calvaire, est la maison de s^te^ Véronique, dont Nostre-Seigneur imprima sa s^te^ face; et y a à lad. maison des chevilles de fer. A le salluer, yl y a VII^c^ ans et VII XL^nes^ de pardons. Plus avant dedens la ville, yl y a ung chemin de trois rues où Notre-Seigneur Jhs se retourna sur les femmes de Hierusalem, en disant : « Femmes de Hierusalem! « ne plorés point pour moy; mais plourés sur vous et sur voz enffans. » — A saluer ced. lieu on y a VII^c^ ans et VII XL^nes^ de pardons.

« Assis près de là est le lieu où les faulx juidz chergèrent la croix à Symon Cyréneus, lequel estoit ung homme venant du villaige. A saluer ced. lieu on y acquiert VII^c^ ans et VII XL^nes^ de pardons. Ung bien peu oultre, tousiours en allant sur la bonne main, au plus bas de une grande rue, yl y soulloit avoir une église en l'honneur de Dieu et de la vierge Marie, laquelle s'appelloit l'église Nostre-Dame-Pasmée, et che ad cause que la glorieuse vierge Marie, mère de Jhesus, quand elle rencontra son cher enffant portant la croix, fort travaillé et lassé, tout desréant de son précieulx sang; et, quand elle le perceupt, elle chéit toutte pasmée. Dieu, quelle doleur! Auquel lieu on n'y peult rien édiffier, et se n'y peult personne demorer. Et, quand aultres foys on y a voulu faire quelque édifice, lendemain on trouvoit tout rompeu et cheut par terre. Auquel lieu, a le saluer, yl y a plaine rémission de tous péchetz. »

L'Arc de l'ecce homo. — « Ung peu plus avant, sur l'arcure de une porte hault, sont deux pierre de marbre blanc, et sont quarreez, sur l'une desquelles Nostre-Seigneur estoit assis, et sur l'aultre estoit assis Pilate, à l'heure qu'il condamna Jésucrist. A saluer ced. lieu on y acquiert VII^c^ ans et VII XL^nes^ de pardons. Ung petit oultre est la maison de Pylate, sur la main gaulce; auquel lieu Nostre-Seigneur fut battu et flagellé, son chief co-

1. Le cœur de Philippe le Bon fut enterré aux Célestins de Paris, (« Art de vérifier les dates », t. xi, p. 91.)

2. Manuscrit de Valenciennes, fol. 181 r°.

ronné. Aussy aud. lieu yl fut mené devant le prétoire. Auquel lieu nulz des pélerins n'y pevent entrer, synon secrètement et par force d'argent. Aussy la porte de lad. maison, par où Nostre-Seigneur vuida depuis qu'il fut jugé à mort, est emmurrée, et, dict-on, que jamais personne n'y passa depuis que Nostre-Seigneur Jhesus y passa portant sa croix, allant morir pour nostre rédemption au mont de Calvaire. Auquel lieu y a plaine rémission de tous péchietz[1]. »

De son côté, Lenguerant nous dit : « A deux jectz de pierre de la grosse pierre où la glorieuse vierge Marie se pasma, quand elle vid son filz portant la croix, y a une arc ou arcure de pierre, quy traverse la rue, lequel fit faire s^{te} Hélaine, où au haut il y a deux grosses pierres blances : sur une estoit Jésucrist séant, quand il fut jugiet et, sur l'aultre, estoit Pilate, quand il le jugeoit à mort.

« Assez près de là est l'escolle où la vierge Marie apprint ses heures en josnesse; mais je ne la vidz point.

« Près de là, au bout d'une ruelle, à main senestre, est la maison Hérode quy est réparée de neuf; et, au bout de ceste ruelle, sur le chemin où nous passions, à mesme main, est la maison de Pylate où Nostre-Seigneur fut batu et flagellé, et condamné à mort. Pour lors n'y entrassmes point, mais, depuis, trouvay manière de y entrer, et vidz la prison, aussy le lieu où fut juget.

« Puis passames par devant une ruelle, à main dextre, où, au bout d'icelle est le temple de Salomon, où on n'oseroit plus avant aller sur la vie ; mais, en le saluant, y a indulgence plainière[2].

« On entre en ung petit lieu, tout devant le St Sépulcre, ouquel lieu y a cincq petittes fenestres barrées, et au millieu d'icelluy est la pierre sur laquelle estoit l'angele quy parla aux Maries, le jour de la résurrection. Et d'icelluy petit lieu, quy samble vaulsé, on entre par ung bien petit huys et bien bas, au lieu du St Sépulcre, et estoit ce petit huis estoupez de ceste grande pierre, quy est en l'eglise St Salvateur, où estoit la maison Cayphe[3].

« La saincte cité de Hierusalem est située en fort bon pais et, d'ung des costés, vers la marine, elle est fort haulte et, d'aultre part, fort basse, assès sur la fachon et forme, aussy de grandeur, comme on diroit au pays de Haynault la ville d'Avesnes. Au plus près de l'église du St Sépulcre yl y a deux tours, esquelles y a des garittes de bois, selon mon advis[4]. »

BETHLÉEM. — « L'église est fort triomphante, et fort longue, et sy a les

1. Fol. 183 à 184 r°.
2. Ibid., fol. 72 v° à 73 r°.
3. Ibid., fol. 81 v°.
4. Fol. 216 v°.

plus beaux pilliers et longz et aussy de plus belle pierre que jamais je vidz. Les Grecz tiennent le cœur de lad. église, comme ylz font en Hierusalem[1]. »

Parlant de l'église St-Pierre de Rome, aux fol. 39 v°, 40 v°, Lenguerant avait dit : « En icelle église a XII pillers, tous d'une fachon, et grosses colonnes tortilliés, et beaucop de personnaiges et de florettes taillées alenthour, et vindrent de Jhérusalem, dont les X sont alenthour de la cappelle St Pierre. »

Puis il ajoute : « Quand on vient hault en lattre, où la fontaine sourt devant l'église, on voit l'imaige de Nostre-Seigneur Jésucrist, séant au jugement deseur le portal, et, entre ses deux piedz, l'ung des deniers de quoy y fut vendu. Et, autant de fois que la personne le regarde par dévotion, elle a XIII^c^ jours de pardons. »

RHODES. — « A l'église de St Jehan, à Rhodes, yl y a une croix, laquelle est de layton, et le void-on tous les vendredy. Laquelle croix est faicte du bachyn auquel Nostre-Seigneur Jésus lava les piedz et mains aux apostres et disciples, au jour du Iueudy-Absolut. On m'y monstra une espine, laquelle procède du capeau d'espine quy fut posé à Nostre-Seigneur Jésucrist par les juidz, le jour du vendredy-sainct, et laquelle espine florit aud. vendredy-sainct toute blance, et aussy aud. jour après elle devient aussy rouge, comme sang : et l'ouys a certiffier par mons. de la Morée et aultres chevaliers dud. Rhodes aux chevaliers de pardeçà.

« La grande nave de Rhodes estoit ornée de très-belle tapisserie portant les armes dud. Rhodes : si comme s^t^ Jehan Baptiste et la blance croix droicte, à fourquette sur les IIII deboutz, et comme portent les frères dud. s^t^ Jehan, qui demeurent par deçà[2]. »

St-JACQUES DE COMPOSTELLE. — « Je montay à une eschelle de bois, derrière le grand autel, et là endroit j'accolay une ymage, quy est taillié en bois, quy est faicte à l'honneur de s^t^ Jacques; et à lad. ymaige sur son chief une coronne, laquelle je prins en mes mains, et le mis sur mon chief. En après, je descendis embas, et vins devant le grand autel et regarday lad. ymaige, tenant en ses mains ung rollet, auquel y a escript en lettres rommaines et, avec ce, yl ensaigne de son doigt et dict : HIC JACET CORPUS SANCTI JACOBI, FILII ZEBEDEE. C'est-à-dire, translaté de latyn en franchois : CY REPOSE LE CORPZ DE St JACQUES, FILS DE ZEBÉDÉE. Après, on ne monstra le bourdon dud. s^t^, lequel est en la moienne de lad. église sur la bonne main. En après,

1. Fol. 190 v°.
2. Fol. 236 à 238 r°.

j'ois sonner une clochette, et puis nous allasmes au fond de lad. église, au costé sur la bonne main, auquel lieu est lad. s^te cappelle, et montasmes à mont, et là nous fut monstré le chief de s^t Jacques, le grand apostre et cousin de Jésucrist, et avec plusieurs aultres nobles reliquiares : dont en la cappelle y avoit deux torsses et plusieurs cyrons allumés. C'est ung fort noble et dévot joyau à regarder. Yl y avoit dedens lad. cappelle ung des officiers de lad. église, lequel avoit une robe, moitié blance et l'aultre moictié vermeille, lequel dict en trois langaiges : c'est assavoir en latyn, en allemant et en franchois, et le dict tout hault. C'estoit que quiconques ne croioit fermement que le corpz s^t Jacques ne soit encassé, ou machonné dedens le grand autel de lad. église, et aussy comme il appert par lad. lettre au rollet, laquelle ensaigne l'ymaige quy est deseure le grand autel, auquel, comme dict est, est escript en lettre rommaine : HIC JACET, etc.; yl dict qu'il faict son pèlerinaige en vain. Pour moy, je l'ay veu à Thoulouze : et se maintiennent qu'ilz l'ont aussy, et mesme le corpz des II s^t Jacques. J'ay veu les deux lieux; mais, pour moy, je croidz que le corpz est aud. Thoulouze et le chief est aud. St-Jacques. Pour conclusion je n'en veulx point faire débat : yl est en paradis, et à ce je me conclud et accorde[1].

« D'emmy les rues, pour venir à lad. église, on y descend à II ou III appas, et emmy lad. place, yl y a comme ung fons à baptiser enffans, et, droict devant lad. église, est l'hospital de St-Jacques; mais je n'y entray point. Après avoir touchié touttes mes baguettes, je m'en retournay à mon hostel, à l'escu de France[2]. »

MARSEILLE. — « Il y a ung très-beau port, et, au plus près dud. port, yl y a une église, laquelle s'appelle de St-Victor[3]. Laquelle église est merveilleusement forte et bien entourrée, en laquelle y a plusieurs reliquiaires, dont, entre les aultres, yl y a la croix de s^t Andrieu, apostle. Assès près de lad.

1. Ces pèlerins, malgré leur dévotion, sont des gens d'esprit et de sens. Relativement aux reliques doubles, triples et décuples, aux nombreux exemplaires du même corps, aux têtes vingt fois répétées de saint Jean-Baptiste et autres, le meilleur moyen de s'en tirer, sans éveiller les redoutables susceptibilités de l'inquisition en Espagne et les colères dangereuses de tous les pays, c'est de déclarer, comme fait Georges Lenguerant dans Saint-Jacques de Compostelle, à propos du corps de saint Jacques dont il avait déjà vu un exemplaire à Toulouse, « qu'on n'en veut point faire débat et que, pour conclusion, on s'accorde à croire qu'il est en paradis. »

(*Note de M. Didron.*)

2. Fol. 290 à 291 v°.

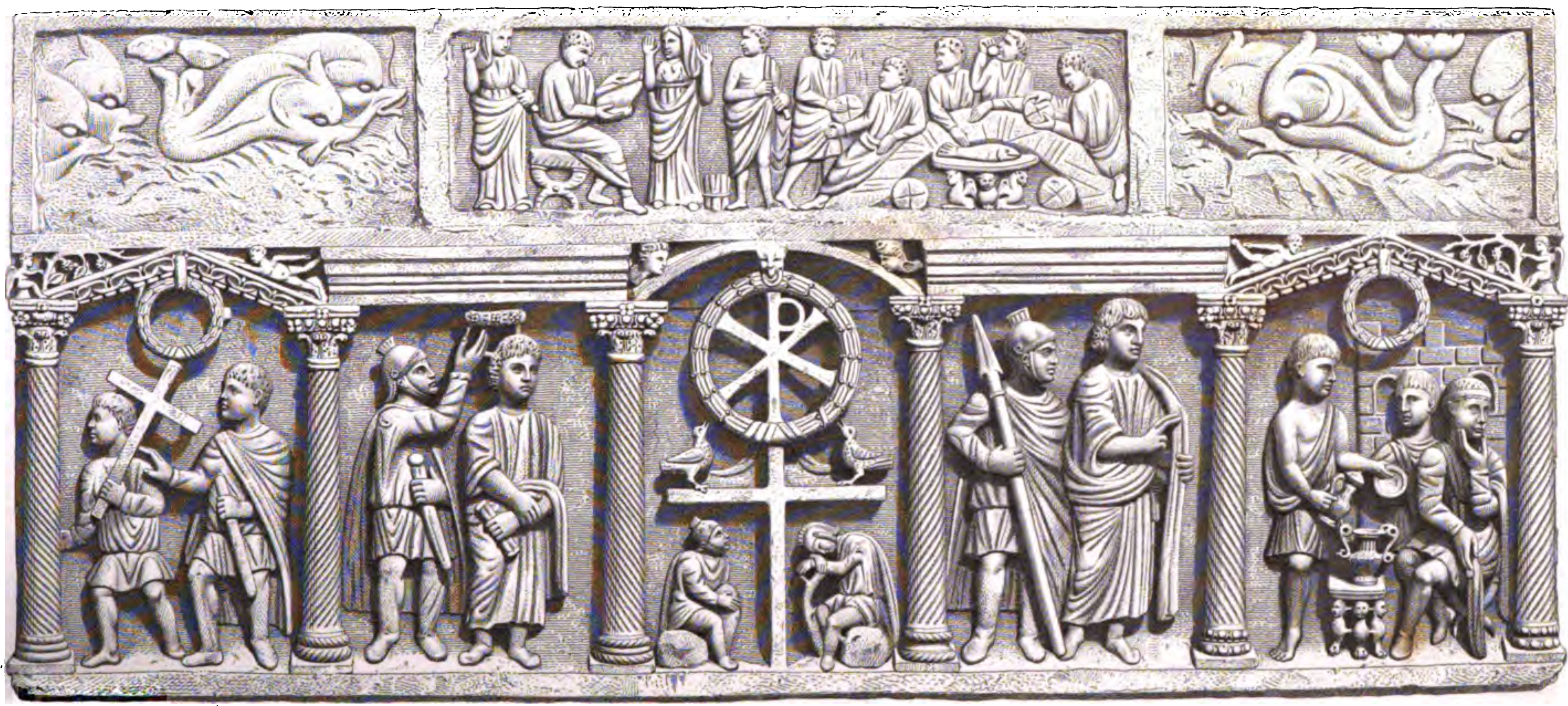
3. Le cartulaire de Saint-Victor de Marseille (éd. Guérard, t. I, p. 459) mentionne (1064-79) « Arbertus, aurifex et monachus massiliensis »; en 1069 : « Furcones Andres, aurificis (ibid., p. 188).

église y a une fort grosse tour, laquelle est sur la dicque de la mer, et en ycelle on faict tousiours le guet. Je fus en la grande église où me fut monstré le chief de s[t] Lazare, frère à la glorieuse Magdelaine, lequel est moult richement aorné : et est lad. église sur le debout de la ville droict sur la rive de la mer[1]. »

TARASCON. — « Je fus à l'église de S[te]-Marthe, sœur à lad. Magdelaine et au Lazare. Laquelle église est fort belle et, pour descendre à la sépulture où lad. s[te] Marthe fut enterrée, on y descend par deux montées, dont à chascune y a XVIII degrés, lesquelz sont de pierre. Et dient que Nostre-Seigneur Jésucrist ensepvelit lad. s[te] Marthe de ses propres mains, et est lad. tombe fort belle et toutte enclose d'une treille de fer, et est lad. tombe sur la main gaulce. Ung petit oultre yl y a une cloisture de fer, et puis, en la moienne de lad. place, ung très-bel autel et, derrière led. autel, une aultre tombe en laquelle fut translatée lad. s[te] Marthe, laquelle tombe est toutte enclose de fer fort triumphamment. Devant led. hostel là sont IIII lampes d'argent, nuict et jour ardantes et, en la moienne desd. lampes, là est à deux genoulx le feu roy Loys, lequel a fondé perpétuellement lesd. lampes. Derrière lesd. IIII lampes y a encoires deux lampes, sont enssamble VI lampes. Après, nous fut monstrée la trésorie, en laquelle est le chief de s[te] Marthe, ung annel d'or, de laquelle (*sic*) Nostre-Seigneur Jésus l'espousa; ung tablet d'argent, auquel Nostre-Seigneur Jésus avoit escript de sa propre main, en disant : « C'est le corpz « de s[te] Marthe. » — Et fut led. tablet trouvé au tombeau où le corpz de lad. s[te] estoit ensepvely. »

BARON DE LA FONS-MÉLICOQ.

1. Fol. 275 v°.



Gravé par H. Sauvageot. *d'après la photographie de Simelli*

SARCOPHAGE CHRÉTIEN, IVe – Ve SIÈCLE

AU MUSÉE DE LATRAN À ROME

ICONOGRAPHIE

DU CHEMIN DE LA CROIX

PREMIÈRE STATION

(SUITE [1]).

J'ai déterminé d'une manière rigoureuse et absolue, à l'aide des textes que Rome a fournis, le sujet de la première station du Chemin de la croix, qui est la **Condamnation a mort de Jésus par Ponce Pilate.**

Pour être complet et surtout arriver à une solution pratique, trois questions me restent encore à traiter, à savoir : quelles représentations il faut éliminer, quels modèles il importe de consulter, et enfin quel type iconographique il convient d'adopter.

La « Condamnation à mort de Jésus-Christ » se complique de trois phases distinctes : l'arrêt prononcé, le lavement des mains, et la mise à exécution de la sentence.

Rome n'autorise que la première ; les deux autres, séparées ou unies dans le même tableau, sont fort répandues en France et en Allemagne, sans pour cela qu'il soit loisible de s'y arrêter et d'en faire choix de préférence à celle qui a été spécialement désignée.

Or, voici d'où provient l'erreur. Nos Chemins de croix en général ont été calqués, autant que possible, sur l'Évangile qui se tait sur l'acte même de la condamnation, pour parler exclusivement de ses conséquences. Rome, au contraire, laisse ici l'Évangile de côté et ne s'appuie que sur la tradition.

Que Pilate se lave les mains pour chercher à s'innocenter et dégager sa

1. Voir les « Annales Archéologiques », vol. xx, pages 191 et 315 ; vol. xxi, pages 19 et 277.

responsabilité personnelle; qu'un serviteur vienne à lui avec l'aiguière et le bassin, ce qui implique quelque chose de moins que dans la scène précédente; tout cela, quelque autorisé qu'il semble être par la coutume locale ou un long usage, tout ce corollaire n'est pas le fait lui-même tel que nous le désirons. C'est-à-dire que, sur trois circonstances successives qui composent historiquement un seul et même fait, nous partageons pour choisir la première selon l'ordre chronologique et rejeter sévèrement, impitoyablement les deux autres.

L'allemand Fuerich, dans son premier tableau, a eu le tort grave d'annihiler sa composition, remarquable d'ailleurs au point de vue artistique, par la mise en scène de Pilate se lavant les mains et de Jésus emmené par les soldats. Pour me servir d'une expression purement grammaticale qui fait mieux ressortir ma pensée, le peintre a interverti la question de « temps », en employant le « passé » au lieu du « présent ». Il a représenté Jésus « condamné » et non pas « subissant la condamnation », Pilate « se disculpant » et non pas « portant sa sentence ».

Cette distinction est une nuance, je le sais; mais je suis d'autant plus hardi à la soutenir, que la sacrée Congrégation des Indulgences l'a consacrée par un décret officiel et obligatoire.

Les monuments, qui sont pour la plupart l'écho des saints livres, nous offrent peu de ressources pour l'élucidation de la première station de la voie douloureuse. Pilate les occupe beaucoup et, de nos jours, on paraît encore trop se complaire à ce singulier personnage. Cette observation est si juste et si bien fondée que, des trois gravures destinées à illustrer cet article, deux sont fautives et une seule a pour nous une certaine valeur archéologique. Sur le sarcophage de Latran, Pilate va se laver les mains; sur l'ivoire de Milan, il se les lave; seul l'ivoire du Louvre s'attache à figurer la condamnation. Ce que l'antiquité et le moyen âge naissant laissaient à désirer, le XIII[e] siècle nous le donne en spécimen que nous nous empressons d'accueillir. Donc ici, pour ne pas multiplier les exemples qui augmenteraient encore peut-être un chiffre constatant trop notre pénurie, la proportion est déjà d'un à trois. Deux de ces gravures diront à l'artiste ce qu'il aura soin d'éviter, comme la troisième lui apprendra ce qu'il est indispensable de consulter.

La confusion existe dans l'iconographie grecque, comme elle est sensible dans l'iconographie latine. Je n'en veux d'autre preuve que le texte suivant que j'emprunte au « Manuel d'Iconographie chrétienne » de M. Didron, « Guide de la Peinture », p. 193. C'est même pis encore que chez nous; car nous n'avons pas, que je sache, interverti l'ordre de deux scènes qui ne

peuvent même pas être simultanées, quoiqu'au XVIe siècle un peintre verrier de la cathédrale de Châlons-sur-Marne les ait confondues dans un tableau dont la légende est celle-ci :

COMENT · PILATE · CONDANA · JESUS · EN · LAVANT · SES · MAINS ·

Ainsi s'exprime le peintre grec :

« PILATE SE LAVE LES MAINS ET PRONONCE LA SENTENCE.

« Un palais. Pilate assis sur un trône, les yeux tournés vers les Juifs. Un homme devant lui, portant un bassin et une aiguière, verse de l'eau et lui lave les mains. Derrière lui, un jeune homme lui parle à l'oreille. Auprès du trône, un jeune homme écrit sur un papier ces mots : « Emmenez au lieu « public du supplice et attachez à une croix, entre deux voleurs, Jésus de « Nazareth, qui a corrompu le peuple, insulté César, et qui, d'après le « témoignage des anciens du peuple, s'est proclamé faussement le Messie ». — « Devant lui, le Christ; des soldats s'en saisissent. Anne, Caïphe et d'autres Juifs, avec des enfants devant eux et sur la tête desquels ils posent les mains, regardent Pilate et montrent sa sentence. »

J'ai parlé de modèles à consulter et non à copier servilement, car c'est surtout l'idée que nous cherchons. Peut-être, des quelques représentations qui vont être décrites, sera-t-il possible de dégager certains traits particuliers qui, groupés ensemble et débarrassés d'un entourage inutile ou fautif, formeront le type de la première station. Rome y est pour la grande part, car le Chemin de la croix est son œuvre, et, si elle ne l'a pas créé, elle l'a du moins développé, encouragé et propagé.

Il est regrettable que la crypte de la basilique de Saint-Pierre, plus connue sous le nom de « Grottes vaticanes », renferme tant d'objets d'art cachés à la lumière et dérobés aux études. Là gît en effet tout le passé de cette basilique qui, de Constantin, son fondateur, à Nicolas V, son destructeur, y avait accumulé, siècle par siècle, des trésors artistiques et archéologiques. Espérons qu'un jour viendra où ce vaste sépulcre de l'antiquité sacrée sera ouvert, ou tout au moins rendu plus accessible, je ne dis pas aux curieux, qui y vont quand ils veulent, mais aux véritables savants, qui ont besoin de temps pour ne pas étudier superficiellement, et qui doivent surtout prendre des notes pour ne pas oublier ni confondre les monuments si divers qui ont pu frapper leur attention.

Or, parmi ces monuments qui mériteraient les honneurs de la photographie, je distingue et mets au premier rang les sarcophages de marbre blanc

où reposent les ossements de Junius Bassus et du pape Pie II. L'un est daté de l'an 359, l'autre n'est pas postérieur au IVe siècle.

Sur le premier sarcophage, la scène de la condamnation se détache en fort relief, je dirais presque en ronde bosse, tellement les personnages ont de saillie relativement à la surface plane du bloc, dans lequel ils ont été taillés par une main habile et sûre d'elle-même. Pilate est assis, dans l'attitude de la réflexion, car déjà la condamnation est prononcée, et le serviteur qu'il a demandé lui apporte l'eau avec laquelle il espère effacer une souillure indélébile. La tête appuyée sur sa main, il ne s'occupe même plus de Jésus, qui se tient debout devant lui, les mains liées derrière le dos, et assisté d'un soldat qui le garde.

L'air d'embarras et d'ennui qui se lit sur le visage de Ponce Pilate, est plus sensible encore au tombeau de Pie II. Le juge étend les mains comme pour repousser une solidarité qu'il aime mieux rejeter sur le peuple, tandis que son condamné, debout et immobile, montre un calme et une patience divines. Le Christ est jeune et imberbe, suivant l'usage des premiers siècles. Séroux d'Agincourt, au tome IV, planche V, de son « Histoire de l'art par les monuments », reproduit en gravure peu fidèle, comme toutes celles de son volumineux ouvrage, une scène de la même époque à peu près que les deux précédentes, mais mieux accusée et plus explicite de détails. Jésus ne varie pas d'attitude ; mais Pilate, également assis sur une espèce de siége en forme de piédestal, tient à la main droite le rouleau replié dont il vient de faire lire à haute voix le jugement, et de la main gauche fait un geste pour confirmer solennellement la sentence ou donner l'ordre aux soldats d'emmener leur victime.

Mis en place au XIIIe ou XIVe siècle, les panneaux sculptés sur bois de la porte principale de l'église de Sainte-Sabine, au mont Aventin, sont pour moi, tant en raison du dessin que du faire artistique, antérieurs au XIe siècle. Je dirais presque, tellement la similitude me paraît évidente, que l'artiste vivait au temps où les types des sarcophages primitifs persévéraient encore dans la sculpture, quoique déjà « romanisée », ou bien que, revenant en arrière sur des modèles qu'il aimait et trouvait tout faits, il les copia assez exactement pour permettre aux archéologues une méprise sur l'âge présumable des panneaux. Pilate est assis sur un pliant et prononce par un geste la condamnation du Christ, qui, escorté par les soldats, répond ou semble répondre par un geste plus humble, mais non moins significatif de l'index. Ce n'est plus l'agneau patient de l'Évangile, qui se tait quand on le tond[1] ; c'est l'accusé

1. « Dominus tamquam ovis ad victimam ductus est, et non aperuit os suum ». (Antien. de

qui prend lui-même sa défense et cherche à convaincre ou à confondre son juge.

Le colossal et si curieux candélabre pascal de la basilique de Saint-Paul-hors-les-Murs, signé des noms de Nicolas d'Angilo et Pierre Tassa[1], nous amène au XII[e] siècle.

Jésus-Christ, vigoureusement saisi et retenu par des soldats armés de lances, comparaît devant son juge. Pilate assis, comme il convient à l'autorité supérieure qu'il représente, et coiffé d'un turban à la façon orientale, tient et montre au peuple, de la main gauche, le livre de la loi, le code qui édicte des peines contre le roi des Juifs; et, de la droite levée, signifie et prononce l'application de la peine de mort.

On compte par centaines les Chemins de croix à Rome, mais leur qualité artistique est loin d'égaler leur nombre. Presque tous datent du siècle dernier ou sont des œuvres contemporaines. A fresque ou sur toile, tous, sans exception, reproduisent un seul et même fait, la « Condamnation », et nulle part je n'ai rencontré le «Lavement des mains». Les monuments iconographiques sont donc d'accord avec les textes, et c'est à ce titre que je citerai la première station des Chemins de croix peints à fresque dans le cimetière de Saint-Jean-de-Latran et le long de l'escalier qui précède Saint-Pierre-in-Montorio.

Le Chemin de la croix qu'établirent les Franciscains, sur le Janicule, remonte à l'année 1731. On y voit Pilate assis et ordonnant à un scribe de lire la sentence de mort, que Jésus écoute, les yeux baissés : les mains du Sauveur sont liées et ramenées en avant; des soldats l'escortent.

Au cimetière de l'archi-hôpital de Latran, un seul soldat l'accompagne; les mains du Christ sont également liées, et sa tête est couronnée d'épines. Il prête l'oreille, ainsi que Pilate, qui trône sur un tribunal élevé, à la sentence que lit le scribe sur un volumen déployé.

Voilà les modèles, tant anciens que modernes, qui devaient attirer et fixer

Laudes, au Jeudi saint). — « Oblatus est quia ipse voluit, et non aperuit os suum : sicut ovis ad occisionem ducetur, et quasi agnus coram tondente se obmutescet, et non aperiet os suum ». (ISAIAS, cap. LIII, v. 7.)

1. L'inscription, gravée sur marbre, se lit ainsi :

EGO · NICOLAVS · DE · ANGILO · CVM · PETRO · TASSA · DE · TITO · HOC · OPVS · COMPLEVI

Le même artiste se retrouve en 1170 au maître-autel de la cathédrale de Sutri et, en 1180, à la confession de Saint-Barthélemy en l'île. — UGHELLI, « Italia sacra », t. I, p. 1275, reproduit sa signature de cette manière :

HOC OPVS FECIT NICOLAVS ET FILIVS EIVS ANNO INCAR. M · CLXX · — FACTVM EST HOC OPVS A VEN · VIRO ADALBERTO EPISCOPO.

notre attention. Il importe d'en grouper maintenant les traits principaux pour en former un type unique que compléteront encore les données évangéliques.

L'aurore éclaire le ciel de ses premiers feux. Les quatre évangélistes sont unanimes à préciser le moment où commence le grand drame de la crucifixion. C'est le matin, alors qu'il fait déjà jour : « Mane autem facto » (S. MATTH., XXVII, 1).— « Et confestim mane » (S. MARC., XV, 1).— « Et ut factus est dies » (S. LUC., XXII, 66). — « Erat autem mane » (S. JOANN., XVIII, 28).

La scène qui nous occupe va se passer au prétoire : « Tunc milites præsidis suscipientes Jesum in prætorium » (S. MATTH., XXVII, 27). — « Milites autem duxerunt eum in atrium prætorii » (S. MARC., XV, 16). — « Adducunt ergo Jesum a Caipha in prætorium » (S. JOANN., XVIII, 28). — Saint Jean affirme donc qu'au sortir du palais de Caïphe Jésus est conduit au prétoire; non moins explicites, saint Matthieu et saint Marc racontent que c'est au prétoire que le prennent les soldats, qui, après sa condamnation, le conduisent dans l' « atrium » ou cour intérieure du prétoire, pour le livrer à la curiosité, au mépris et aux insultes de la populace.

Je n'ai point visité les saints lieux; mais, d'après le contexte de l'Évangile, il est facile de se figurer la disposition intérieure du prétoire. Le premier interrogatoire se fait dans la salle du prétoire; mais, comme la foule augmente graduellement et que l'espace devient insuffisant pour contenir ce flot sans cesse grossissant, Pilate sort dehors, c'est-à-dire qu'il va siéger en avant de cette même salle, sur une terrasse ou portique ouvert, à laquelle mène un large escalier qui part de l' « atrium ».

« Pilatus autem, quum audisset hos sermones, adduxit foras Jesum; et sedit pro tribunali, in loco qui dicitur Lithostrotos, hebraice autem Gabbatha » (S. JOANN., XIX, 13).

L'aire de ce portique est pavée, à la manière romaine, de morceaux de marbre de différentes couleurs, coupés symétriquement et combinés selon les figures les plus gracieuses de la géométrie. Tels sont encore à Rome les dallages découverts au Forum et sur la voie Nomentane, à cet oratoire qu'on a si pompeusement nommé « basilique de Saint-Alexandre ». Le lithostrotos, ou « pavé de pierre », a précédé l' « opus alexandrinum », qui, comme lui, est formé de pièces de rapport, plus petites toutefois, mais que l'on confond à tort, à Rome même, avec la mosaïque du moyen âge.

L'existence de l'escalier est incontestable, car elle est attestée par un texte et par un monument. Saint Marc dit positivement que la foule « monte »

au palais pour y porter ses réclamations d'usage : « Et quum ascendisset turba, cœpit rogare, sicut semper faciebat illis » (S. MARC., XV, 8). L'escalier est à Rome, depuis des siècles, l'objet de la vénération et du culte. Par respect pour Jésus, qui le foula de ses pieds et l'arrosa de son sang, les fidèles ne le montent qu'à genoux et en priant. Cet escalier se compose de vingt-huit marches de marbre blanc que, pour en empêcher l'usure, le pape Clément XII a fait recouvrir de bois [1]. Placé en avant du « Saint des Saints », près de la basilique de Latran, il est couronné à son sommet par deux portes provenant du prétoire; portes carrées et en marbre blanc, dont les linteaux seuls sont moulurés et sculptés.

Une partie de ces circonstances se trouve exprimée sur l'ivoire de Milan [2]. En effet le prétoire est un palais, dont la salle principale, bâtie en forme de donjon, est coiffée d'un toit conique. En avant, sous une arcade qui n'est pas la porte, mais un portique ouvert, comme le Lithostrotos, Pilate assis, les pieds sur un escabeau ou une épaisse marche d'escalier, se lave les mains dans le bassin concave que tient son serviteur.

Pilate a la figure soucieuse; le rêve de sa femme le préoccupe, sa conscience lui reproche un acte que rien ne justifie [3]; sa main même est portée à sa tête pour la soutenir, car elle penche inclinée par l'ennui qui l'oppresse. Néanmoins il prend son parti, quoique timidement, et le geste, auquel il se décide de la main droite, trahit son émotion et son embarras.

Son front, comme sur le diptyque de Milan, peut être ceint d'un bandeau perlé; et, sur l'épaule droite, s'agrafera la chlamyde qui couvre en partie sa tunique.

Il est assis sur un pliant solidement appuyé sur des griffes de lion dont les têtes rugissent aux accoudoirs [4]. Sa dignité de président et ses fonctions de juge exigent cette posture, que d'ailleurs réclame expressément la traduction littérale du texte sacré : « Sedente autem illo pro tribunali » (S. MATTH.,

1. V. mon « Année liturgique à Rome », 2e édition, p. 289. — MAZZUCONI, « Memorie storiche della Scala santa ». Rome, 1840, in-8°. Au XVIe siècle, cet escalier portait encore le nom d'« Escalier de Pilate », désignation dont se sert dans son « Diario » Paris de Crassis, évêque de Pesaro et maître des cérémonies du pape : « Ipse (Papa) apud Lateranum pernoctavit cum suis; non tamen nunc ingressus est ecclesiam, sed per scalas sacras, quæ vulgo Pilati dicuntur, ingressus est palatium ».

2. Voir la planche dans les « Annales Archéologiques », vol. XXI, page 18.

3. « Ait autem Pilatus ad principes sacerdotum et turbas : Nihil invenio causæ in hoc homine ». (S. JOANN., XXIII, 4.)

4. « Et duo leones stabant juxta manus singulas ». « Lib. Reg. », X, 18-19.) — Voir sur les chaises curules, « sella plicatilis, suggestus, faldistorium, trône consulaire », le tome I des « Mélanges d'archéologie », p. 167 et suiv.

xxvii, 19). — « Pilatus autem, quum audisset hos sermones, adduxit foras Jesum et sedit pro tribunali » (S. Joann., xix, 13).

Le tribunal est constitué en dehors de la salle des jugements ordinaires. Pilate domine l'assemblée qu'il préside : « Tradiderunt Pontio Pilato præsidi » (S. Matth., xxvii, 2); sa garde l'entoure et lui fait une escorte d'honneur; les licteurs se placent en arrière, portant au bras les verges qui dénotent la puissance souveraine au nom de laquelle la justice est rendue et mise à exécution. Plus près de Pilate et à ses côtés se groupent ses familiers et les scribes chargés de rédiger l'interrogatoire et la sentence, puis de la promulguer à haute voix en présence du peuple assemblé. La condamnation à mort vient d'être prononcée; le scribe, sur l'ordre donné par Pilate, déroule le parchemin sur lequel est enregistrée la sentence qui sera conservée dans les archives du palais, puis il en donne lecture au patient.

Jésus se tient debout: « Jesus autem stetit ante præsidem » (S. Matth., xxvii, 11); il est silencieux, car il n'a rien à objecter contre l'injuste arrêt qui le frappe : « Et non respondit ei ad ullum verbum, ita ut miraretur præses vehementer » (S. Matth., xxvii, 14); — « Jesus autem amplius nihil respondit, ita ut miraretur Pilatus » (S. Marc., xv, 5). Il est habillé dérisoirement d'une robe de pourpre, en remplacement de la robe blanche dont Hérode l'avait revêtu : « Sprevit autem illum Herodes cum exercitu suo, et illusit indutum veste alba, et remisit ad Pilatum. » (S. Luc., xxiii, 11). — « Exivit ergo Jesus portans coronam spineam et purpureum vestimentum » (S. Joann., xix, 5). Son front ensanglanté est déchiré par une couronne d'épines : « Et milites, plectentes coronam de spinis, imposuerunt capiti ejus, et veste purpurea circumdederunt eum » (S. Joann., xix, 2); ses mains, liées de cordes, sont attachées derrière le dos : « Et vinctum adduxerunt eum » (S. Matth., xxvii, 2). — « Vincientes Jesum, duxerunt et tradiderunt Pilato » (S. Marc., xv, 1).

Les mains du Sauveur furent-elles liées en avant ou en arrière? L'ivoire du Louvre adopte la première opinion; je me range à la seconde, car il me revient à la mémoire ces vers du deuxième chant de l' « Énéide », qui impliquent, ce me semble, la constatation d'un usage romain :

> Ecce manus juvenem interea post terga revinctum
> Pastores magno ad regem clamore trahebant
> Dardanidæ.

Les soldats, qui ont amené violemment le Christ à Pilate, restent autour de lui, prêts à jeter de nouveau les mains sur sa personne sacrée pour le



Grandeur de l'original

Gravé par A. Guillaumot

VIERGE OUVRANTE

IVOIRE DU LOUVRE. — XIIIe SIÈCLE

conduire au supplice : « Milites autem duxerunt eum in atrium prætorii, et convocant totam cohortem » (S. MARC., XV, 16). — « Tunc milites præsidis, suscipientes Jesum in prætorium, congregaverunt ad eum universam cohortem » (S. MATTH., XXVII, 27).

Le palais de Pilate est envahi par la foule qui s'y presse, compacte et haletante, muette maintenant, mais le cœur encore plein de vociférations. Il semble que le cri de mort proféré par toutes ces bouches béantes, comme satisfaction de la solution qu'elles ont provoquée, plane sur cette assemblée coupable, où l'on distingue des vieillards mêlés aux soldats, et où l'on voit des prêtres et des scribes confondus dans une même haine contre celui que tous accusent de s'être proclamé Roi des Juifs : « Summi sacerdotes cum senioribus et scribis et universo concilio » (S. MARC., XV, 1). — « Pontifices autem concitaverunt turbam » (ID., XV, 11). — « Omnes principes sacerdotum et seniores populi » (S. MATTH., XXVII, 1). — « Principes autem sacerdotum et seniores persuaserunt populis ut peterent Barabbam, Jesum vero perderent » (ID., XXVII, 20). — « Convenerunt seniores plebis et principes sacerdotum et scribæ » (S. LUC., XXII, 66). — « Et surgens omnis multitudo illorum..... Exclamavit autem simul universa turba » (ID., XXII, 1, 18). — « Quum ergo vidissent eum pontifices et ministri, clamabant dicentes : Crucifige » (S. JOANN., XIX, 6).

La sentence réclamée par le peuple, rédigée et lue par le scribe sur l'ordre de Pilate, tel est le point principal que le tableau de la première station doit mettre en évidence. C'est ainsi que trouvera sa réalisation ce verset du chapitre XXIII de l'Évangile de saint Luc : « Et Pilatus adjudicavit fieri petitionem eorum », qui pourrait servir d'épigraphe à cet article, dont il est le meilleur et le plus substantiel résumé.

X. CHANOINE BARBIER DE MONTAULT.

LES VITRAUX

DU GRAND-ANDELY

A MONSIEUR ALPHONSE DURAND,

Architecte du Gouvernement, chargé de la restauration de l'Église du Grand-Andely (Eure).

Monsieur,

Afin de satisfaire à un désir que vous avez bien voulu m'exprimer à plusieurs reprises, j'ai l'honneur de vous adresser un petit travail concernant les verrières du seizième siècle qui décorent l'église du Grand-Andely.

Pendant les différents voyages que j'ai faits aux Andelys, depuis 1860, j'ai dessiné une grande partie de ces intéressantes verrières, et j'ai pris des notes détaillées sur ce qu'il m'a été impossible de reproduire par le dessin. C'est le résumé de ces études, faites surtout dans l'intérêt d'une restauration devenue urgente, que je viens, Monsieur, soumettre à votre appréciation.

Il y aurait certainement un gros et bien curieux livre à faire sur les vitraux de l'église du Grand-Andely : leur histoire et leur iconographie ne sont pas moins intéressantes que leur fabrication; mais, à défaut d'une monographie complète, je veux au moins vous en donner une courte description; et, pour me renfermer dans le cadre qui doit limiter ce travail, je vous parlerai spécialement de l'état déplorable dans lequel se trouvent aujourd'hui ces magnifiques spécimens de l'art des peintres verriers de la Renaissance.

I

Au commencement du moyen âge, le vitrail était une véritable mosaïque de verre, où la peinture ne remplissait qu'un rôle accessoire tandis que la fabri-

cation matérielle en était la chose importante. Dès lors le vitrail s'exécutait constamment dans des conditions de solidité d'une perfection absolue. Comme l'édifice qu'il ornait, il semblait destiné à une existence indéfinie. Le verre le cédait à peine à la pierre comme durée, et la meilleure preuve que j'en puisse donner est la conservation à peu près égale des deux matières, dans les monuments des XIIe, XIIIe et XIVe siècles. Mais au XVe siècle, avec ce qu'on appelle communément les progrès de la peinture sur verre, progrès qui, au point de vue de l'art décoratif, sont une décadence, est survenue une transformation radicale du système. La mosaïque est devenue un tableau, et, en cela, le vitrail ne faisait que suivre l'exemple un peu antérieur de la fresque détrônant définitivement, avec Fra Angelico, la mosaïque en émail qui couvrit les voûtes et les parois des édifices religieux jusqu'au XIVe siècle. De même que les mosaïques, comme celles qui existent encore en si grand nombre à Rome, à Ravenne, à Venise, à Montréale, ont produit les verrières du moyen âge, de même les vitraux du XVIe siècle sont un reflet, une traduction sur verre des fresques de Ghirlandaio à Florence, de Signorelli à Orvieto, de Michel-Ange, Raphaël, Masaccio et Pinturicchio, à Rome.

Cette transformation dans l'art du vitrail aurait dû amener avec elle une perfection de plus en plus grande dans la fabrication, en raison même des difficultés inhérentes à l'exécution de grandes scènes sur verre. Mais le contraire arriva, et toutes les préoccupations des artistes de la renaissance se concentrèrent sur la peinture proprement dite, laquelle prit un immense développement et fit d'incontestables progrès. Les plus grandes hardiesses dans la composition, le dessin et la perspective furent appliquées à l'exécution des vitraux dès le commencement du XVIe siècle; le modelé des figures fut poussé aussi loin qu'il lui était possible d'aller, et les émaux colorants datent de cette époque, à l'exception cependant du jaune produit par le chlorure ou le sulfure d'argent, et dont on a des exemples dès le XIVe siècle.

Mais si la peinture sur verre ne laissa plus rien à désirer, la partie matérielle du vitrail fut complétement négligée : le verre n'eut plus cette épaisseur de 4 à 5 millimètres qu'il avait constamment au moyen âge, et bien qu'il ne possédât au XVIe siècle qu'une épaisseur tout à fait insuffisante de 2 millimètres en moyenne, à de très-rares exceptions près, il ne fut divisé qu'en morceaux d'une assez grande étendue, ce qui devait amener bien vite sa destruction. Le plomb perdit aussi les qualités de résistance qu'il avait antérieurement, et, en conséquence de sa forme et de sa faiblesse, ne retint pas solidement le verre. Enfin la composition des sujets et l'agencement des figures forcèrent les peintres à choisir entre deux systèmes, ou de couper

maladroitement leurs œuvres par le nombre de barres de fer nécessaires pour relier des panneaux de grandeur ordinaire, ou de donner à ces panneaux des dimensions exagérées en diminuant le nombre des barres. Le premier parti prévalut forcément; aussi, tout en tenant compte des cas assez fréquents de restauration moderne, il est facile de constater la brutalité avec laquelle les sujets sont traversés par le fer. En résumé, tandis que les verrières des XIIe et XIIIe siècles sont restées dans un état de conservation à peu près parfait, celles du XVIe siècle sont toujours fort incomplètes : des panneaux entiers ont été détruits et les autres approchent de la destruction. L'effet des bouleversements sociaux et des intempéries a probablement été le même pour les uns et les autres, et, en tous cas, les œuvres qui ont eu l'existence la plus longue auraient dû souffrir en proportion de leur âge. Donc, si les verrières du XVIe siècle sont généralement en mauvais état, les causes en sont incontestablement celles que je viens d'indiquer.

Les vitraux de l'église du Grand-Andely n'ont pas échappé aux déplorables conditions de la fabrication de ce temps. Tous, ceux des fenêtres basses comme ceux qui garnissent le « clerestory », sont mutilés et bouleversés également; ce qui permet de croire que le vandalisme des révolutions n'est pour rien dans cet état de choses, les fenêtres supérieures n'étant guère à la portée des iconoclastes modernes.

La destruction rapide des vitraux de la renaissance, en général, nécessita à plusieurs époques des restaurations toujours extrêmement maladroites, ou plutôt faites avec insouciance et sans goût, ce qui s'explique aisément, du reste, par la désuétude dans laquelle était tombée la peinture sur verre dès la seconde moitié du XVIIe siècle. Au Grand-Andely, en particulier, les vitraux ont été l'objet de réparations de ce genre, exécutées apparemment par des maçons, car, en différents endroits, les cassures du verre ne sont pas réparées avec du plomb, mais avec du mortier. Quels qu'aient été les restaurateurs, ils paraissent au moins avoir tenu à remettre en place les pièces de verre qui s'étaient détachées des vitraux; seulement, qu'elles fussent le haut en bas ou le bas en haut, cela leur était égal, et, quant aux morceaux à remplacer, la couleur leur importait peu et le dessin était rarement continué. Souvent aussi, des débris d'autres vitraux servaient à ces restaurations inintelligentes, en sorte qu'une tête dissimulait l'accroc d'une draperie, et un motif d'ornement remplaçait une tête. C'est ainsi que les deux verrières les plus intéressantes au point de vue historique, représentant la vie de sainte Clotilde, sont aujourd'hui de véritables kaléidoscopes, où il est difficile de lire les sujets.

II

Les vitraux de l'église du Grand-Andely décorent les deux étages du côté sud de l'édifice, dont les baies sont en gothique flamboyant, sauf des modifications postérieures. Quelques vestiges de vitraux existent au côté nord, lequel est en belle architecture de la renaissance. Ces fragments, assez insignifiants du reste, sont, les uns de la fin du XIVe siècle, et représentent une « Vierge portant l'Enfant Jésus », un « donateur » et une « donatrice », ainsi que des morceaux d'architecture; les autres, remontant au XVIIe siècle seulement, représentent « Jésus crucifié entre la Vierge et saint Jean ». Quelques panneaux conservés dans la sacristie, et qui sont, je crois, du XVIIe siècle, ont appartenu, dit-on, à cette partie du monument; ces fragments, d'une exécution remarquable, mais d'un effet douteux, sont d'ailleurs peu importants et très-détériorés : le verre en est mince jusqu'à l'invraisemblance, la coloration est produite exclusivement par des émaux, et les figures sont d'une dimension tellement exiguë que, malgré mon respect pour la tradition, je pense qu'on doit leur assigner une provenance étrangère à l'église du Grand-Andely. Ce sont des panneaux d'appartement ou de chapelle particulière, plutôt que des parties de verrières destinées à garnir les fenêtres d'un grand monument religieux.

J'ai vu trois de ces panneaux, les seuls qui soient encore complets; chacun d'eux a 0 m. 60 sur 0 m. 50. Le premier représente une « Nativité » ; le second, la « Vierge et les Apôtres réunis dans le Cénacle » ; le troisième, un « Crucifiement ».

III

La première chapelle du bas côté sud renferme deux verrières représentant des sujets de la vie de sainte Clotilde, patronne de l'église et de la contrée, où elle est en grand honneur. Le 3 juin, jour de sa fête, un pèlerinage célèbre attire au Grand-Andely une foule immense, en grande partie composée de malades qui ont l'espoir de guérir par l'intercession de cette sainte, à laquelle on doit l'établissement définitif du catholicisme en France.

Ces deux verrières ont été fort maltraitées ; elles doivent, probablement, une partie de leurs mutilations à la reconstruction des fenêtres dans lesquelles elles sont placées. Des meneaux droits, allant de la base jusqu'à l'extrémité

de l'ogive, partagent chaque vitrail en quatre baies et ont été substitués au système flamboyant, qui est resté intact dans d'autres fenêtres. Un grand nombre de panneaux sont entièrement bouleversés et n'offrent plus qu'un assemblage informe de morceaux de verre de couleur. Les figures sont d'assez petite dimension, des fonds d'architecture et de paysage occupant une grande partie de la superficie. Ces fonds sont d'ailleurs extrêmement jolis et d'une belle exécution; sous ce rapport, les peintres verriers de la renaissance avaient un talent remarquable, et les vitraux d'Andely ne le cèdent pas aux plus beaux de cette époque.

PREMIÈRE VERRIÈRE.

LÉGENDE DE SAINTE CLOTILDE.

Les sujets que représente une des deux verrières consacrées à sainte Clotilde se rapportent à l'épisode de son mariage avec Clovis. L'artiste s'est servi, pour sa composition, d'une version fournie par une ancienne chronique, dans laquelle la légende se mêle à l'histoire et dont, par conséquent, tous les détails ne sont pas d'une exactitude rigoureuse. La voici en substance : — Sainte Clotilde était fille de Chilpéric, qui régnait sur Genève, la Savoie et une partie de la Provence, et qui fut massacré, avec sa femme et plusieurs de ses enfants, par son frère Gondebaud, roi de Bourgogne. Les deux filles de Chilpéric furent épargnées. L'une entra dans un couvent; la sainte, enfermée dans un château, fut instruite dans la religion catholique, bien que Gondebaud fût arien. Clovis, ayant entendu vanter sa beauté et ses vertus par des ambassadeurs qu'il avait envoyés à Gondebaud, songea à l'épouser et se prépara à la demander au roi des Bourguignons. Mais, avant d'entamer cette négociation délicate, il voulut s'assurer de l'assentiment de Clotilde, et, en conséquence, il envoya près d'elle un de ses serviteurs les plus dévoués, Romain d'origine et nommé Aurélianus. Celui-ci, ayant accepté cette mission, emporta un anneau que son maître lui avait confié pour le donner à la jeune princesse, dans le cas où elle accepterait le roi franc pour époux. Aurélianus, déguisé en mendiant, fut bien accueilli par Clotilde qui voulut, par humilité et au nom de l'hospitalité, lui laver les pieds. Après avoir écouté avec une profonde surprise les propositions que lui fit l'envoyé de Clovis, elle accepta l'anneau, à la condition qu'elle resterait catholique. Aurélianus revint aussitôt près de son maître pour l'informer du succès de sa mission, et le roi le

chargea de demander, officiellement et sans délai, à Gondebaud, la main de sa nièce. L'ambassadeur obtint facilement le consentement du roi de Bourgogne, parce que cette alliance semblait assurer à ce dernier l'amitié du roi des Francs. Aurélianus épousa Clotilde par procuration, en lui donnant un sou et un denier, selon la coutume du temps. Il conduisit la jeune reine à Soissons, où Clovis fit célébrer son mariage solennellement, en 493.

Voici maintenant la verrière :

Partie carrée. — Le premier sujet représente Clovis assis sur son trône et remettant à Aurélianus, agenouillé devant lui, l'anneau que ce dernier doit donner à Clotilde. Le roi est coiffé d'un turban, ainsi que deux personnages qui se tiennent debout près de lui. La scène se passe dans une salle magnifiquement ornée, dont l'ouverture du fond laisse apercevoir un cheval probablement destiné au messager, bien que celui-ci, d'après la légende, ait fait son voyage à pied. Un dais fort riche est placé au-dessus du trône. Toute la partie supérieure du sujet est bien conservée; mais, le panneau inférieur étant complétement bouleversé, les figures n'existent plus qu'en buste. Une partie de la composition, détruite maintenant, a dû être occupée par d'autres personnages. Une inscription, placée dans le bas de la baie, a disparu presque entièrement; le seul nom de CLOVIS se lit encore.

Nous voyons ensuite Aurélianus baisant la main de la princesse; un homme agenouillé est près de lui. Au-dessus des personnages sont deux portiques; à l'intérieur de l'un d'eux, Clotilde donne à l'ambassadeur une promesse écrite d'épouser le roi; c'est du moins la seule explication plausible de ce sujet. L'entrevue de la nièce de Gondebaud et d'Aurélianus serait ainsi scindée en deux épisodes. Les figures qui composent cette dernière scène sont d'ailleurs fort petites en conséquence de la perspective, et elles ne me paraissent avoir été placées là que pour garnir et animer cette partie du vitrail, où il y a beaucoup d'architecture. Un paysage remplit le vide entre les deux portiques. Comme dans la première baie, les figures ont souffert, et la partie inférieure est très-bouleversée. Quant à l'inscription, elle n'existe plus, on l'a remplacée par du verre blanc.

Dans la troisième travée, Aurélianus épouse Clotilde au nom de Clovis.

Le roi de Bourgogne, vu de face, est entre eux. Sur le second plan, deux évêques assistent à la cérémonie, sans paraître y remplir un rôle actif. Près d'eux, plusieurs personnages complètent la composition. Toutes les figures de cette scène, ainsi que celles de la précédente, sont habillées à la mode du XVI[e] siècle. Dans la partie supérieure, une tour à trois étages et à colonnes prend les deux tiers de la largeur de la baie, et le reste est occupé par un

paysage. Plusieurs personnages sont placés aux différents étages et examinent ce qui se passe au-dessous d'eux; à l'étage supérieur, le peintre a mis un grand cadran solaire. Ce sujet est bien conservé, relativement aux autres, du moins. L'inscription de la base est à moitié détruite; on lit encore : CLOTILDIS FUT DÉLIVRÉE. En effet, la fille du malheureux Chilpéric considéra son mariage avec Clovis comme une véritable délivrance; la cour du meurtrier de sa famille ne pouvant être pour elle qu'une prison.

La quatrième baie est divisée en deux parties égales : la partie supérieure représente la nouvelle reine en costume de voyage, la tête couverte d'un chapeau plat, à grandes ailes, et garni de gourmettes, faisant ses adieux à Gondebaud coiffé d'un turban. Le palais du roi s'élève à droite et l'entrée en est éclairée par une lampe suspendue à la voûte. Dans le fond, des hommes et des chevaux attendent Clotilde pour l'amener à son mari. Les figures sont de petite dimension et d'une bonne conservation, ainsi que le palais. La partie inférieure est occupée par le donateur de la verrière, prêtre d'Andely peut-être, et dont la tonsure est bien apparente; derrière lui sont une femme et des enfants qui ont probablement coopéré à la donation du vitrail. Ces personnages n'existent plus qu'en buste; le panneau du bas, comme toujours, est bouleversé, et du verre blanc remplace l'inscription qui nous aurait fait connaître leurs noms.

Tympan de l'ogive. — Ainsi que je l'ai dit, les meneaux droits de la partie carrée de la fenêtre se continuent dans la partie ogivale, qui est divisée également en quatre ouvertures. Il y a peu de chose à en dire. Une inscription courait le long des deux baies du milieu, mais une moitié en est détruite et l'autre est illisible; quant à ces deux panneaux, ils sont indéchiffrables, vu leur bouleversement complet.

Dans la première baie, on distingue encore un homme en turban, armé d'un cimeterre; autour de lui est un chaos de morceaux rapportés.

Dans la quatrième baie, au-dessus du sujet représentant les adieux de Clotilde à Gondebaud, la sainte, une couronne sur la tête et accompagnée d'un homme d'armes, s'embarque sur un vaisseau de guerre; ce qui s'explique difficilement, car la chronique affirme que Clotilde fit le voyage de Bourgogne à Villars, près Troyes, où l'attendait Clovis, d'abord en basterne traînée par des bœufs, puis à cheval, lorsqu'elle fut poursuivie par son oncle qui se repentait de l'avoir laissée partir. Ce sujet est, du reste, incomplet et en mauvais état.

DEUXIÈME VERRIÈRE.

SUITE DE LA LÉGENDE DE SAINTE CLOTILDE.

La deuxième fenêtre consacrée à Clotilde, disposée en quatre travées, comme la première, représente surtout la conversion de Clovis. L'étude de ce vitrail doit forcément commencer par les panneaux supérieurs, si on veut suivre les sujets d'après leur ordre chronologique. Au moyen âge, les sujets s'ordonnent presque toujours de bas en haut; à la renaissance, on aime à les disposer de haut en bas, comme les lignes d'un livre.

Tympan de l'ogive. — Sainte Clotilde, entourée de ses femmes, est agenouillée devant un prie-dieu, surmonté d'un triptyque représentant « Jésus crucifié ». Elle demande à Dieu de toucher le cœur de son mari, encore idolâtre, et qu'elle veut rendre chrétien. On sait que Clovis résista longtemps aux instances de la reine. Il tenait, et cela se conçoit aisément, à ne point mécontenter les Francs, qui exécraient le christianisme d'autant plus que la plupart des habitants du reste de la Gaule, avec lesquels ils étaient constamment en guerre, l'avaient déjà adopté, mais, en général, sous la forme de l'arianisme. Et puis, le premier fils de Clovis et de Clotilde, nommé Ingomer, étant mort peu de temps après sa naissance, le monarque franc n'avait pas manqué d'attribuer cet événement aux conséquences du baptême que l'enfant avait reçu. Enfin, un second fils, appelé Clodomir, ayant encore été baptisé, tomba malade; le chef salien devint furieux et, malgré l'ascendant que Clotilde avait su prendre sur lui, n'aurait jamais consenti à devenir chrétien sans la guérison providentielle du jeune prince et, surtout, sans la victoire inattendue qu'il remporta à Tolbiac, près de Cologne, sur les Allemands, victoire qu'il n'obtint, dit la légende, qu'après avoir fait le vœu solennel d'embrasser la religion catholique.

Cette partie du tympan, représentant sainte Clotilde en prières, est bien conservée; mais le sujet suivant, qui occupe le second compartiment, l'est moins : — La reine cherche à persuader Clovis d'abandonner ses idoles. Clotilde, vêtue en dame du XVIe siècle, lève le bras vers le ciel. Le roi barbare, qui ressemble singulièrement à Henri II, porte, comme les Valois, une médaille d'or attachée à une chaîne de même métal. Les deux figures sont mutilées, surtout celle du roi. Le panneau supérieur est composé de pièces et de morceaux, et l'inscription du bas est illisible.

La troisième baie est complétement bouleversée et la quatrième est en verre blanc.

Partie carrée. — Le premier sujet de la partie droite de la fenêtre nous montre Clovis recevant le baptême des mains de saint Remi, évêque de Reims. Cette cérémonie, triomphe éclatant pour sainte Clotilde, eut lieu le jour de Noël de l'année 496. Clovis se fit baptiser avec sa sœur Alboflède et trois mille de ses guerriers. — Au ve siècle, et même beaucoup plus tard, le baptême avait encore lieu par immersion, et les artistes ont eu soin, ordinairement, de représenter Clovis nu et plongé jusqu'à la ceinture dans la cuve contenant l'eau régénératrice. Mais les peintres de la renaissance se préoccupaient assez peu de la vérité historique, et, de même qu'ils habillaient des personnages de l'antiquité avec des pourpoints, des haut-de-chausses, des fraises et des toques emplumées, de même ils n'ont pas craint, comme dans le vitrail d'Andely, de figurer Clovis en costume royal, agenouillé, recevant sur la tête l'eau sainte que lui verse saint Remi. — L'illustre évêque de Reims, mitre en tête et crosse en main, tient élevé le vase plein d'eau. Quatre clercs, dont l'un porte un cierge, sont derrière le roi. Dans le fond, on aperçoit les grands de la nation, costumés comme il est dit plus haut. Au centre de la composition, et sur le second plan, est l'autel supportant les vases sacrés. La partie supérieure est occupée par une architecture qui ne présente aucun intérêt. Au-dessus de l'autel, le Saint-Esprit, en colombe, enveloppé dans une grande auréole, tient l'ampoule avec son bec; l'écu fleurdelisé de France est près de lui. Saint Remi est la figure qui a le plus souffert; la tête et les mains sont les seules parties complètes. Le bas du manteau de Clovis se distingue à peine au milieu d'une grande quantité de morceaux rapportés. Une portion de l'architecture est également fort endommagée. Au-dessous existe encore une inscription effacée, dont je n'ai pu lire que la première ligne : PAR SAINT REMI CLOVIS FUT BAPTISÉ.

La deuxième baie, divisée en deux compartiments, représente, dans la partie supérieure, un portique sous lequel nous voyons Clovis et sainte Clotilde présidant à une distribution d'aumônes. L'artiste a donné toute l'importance à Clovis, qui est simplement assisté par la reine. Il a supposé probablement que son mariage avec sainte Clotilde et sa conversion avaient doué le farouche roi mérovingien de cette vertu essentiellement chrétienne, la charité. — Clovis, portant le sceptre d'une main, étendant l'autre en signe de commandement, est vêtu d'une tunique et d'un manteau en forme de chasuble; autour de son cou est passé le collier royal. Derrière lui se tiennent plusieurs personnages, au milieu desquels on remarque la reine,

dont on ne voit que la tête couronnée. Sur les marches du palais, des mendiants et des malades à genoux reçoivent leurs aumônes des mains d'un officier. — Comme toujours, la partie architecturale est la mieux conservée ; le paysage est détérioré. Quant aux figures, à l'exception de celle de Clovis qui est en bon état, les autres, surtout celles des mendiants, sont presque détruites. Au-dessous de cette scène, un donateur et sa femme sont agenouillés, mais ils n'existent plus qu'en buste. Le panneau inférieur est bouleversé.

La troisième baie est divisée, comme la précédente, en deux parties. Dans le haut, sainte Clotilde surveille la construction de l'église collégiale d'Andely. La sainte étend les bras vers l'édifice inachevé. — L'architecte est près d'elle et tient un compas. Ce sujet est fort bouleversé, mais il offre encore des détails intéressants. Dans le bas, un donateur noble est agenouillé devant un prie-dieu; derrière lui se tient sa femme, également à genoux. Un écusson placé sur le prie-dieu porte : de sable à trois gerbes de blé d'or et trois croix d'argent alternées.

La quatrième baie est la plus maltraitée de la fenêtre. La disposition est la même que celle des deux baies précédentes. La partie supérieure est occupée par deux figures qui sont bien certainement étrangères à la verrière. Elles représentent un homme en turban, le bras levé, et une femme ; tous deux à mi-corps et d'une dimension plus considérable que celle de tous les autres personnages des deux vitraux consacrés à sainte Clotilde.

Au-dessous, un sujet qui a dû représenter un miracle célèbre aux Andelys, et dont le souvenir est cher aux habitants de la contrée, est à peu près entièrement détruit. Quelques têtes seules sont restées et les deux tiers de ce double panneau sont maintenant en verre blanc. Voici l'histoire de ce miracle, qui a certainement contribué à établir le culte de la sainte reine de France dans le pays :

L'épouse de Clovis érigea au Grand-Andely une abbaye de filles, et elle encouragea par tous les moyens possibles le zèle des ouvriers. Un jour que la chaleur était grande, les ouvriers, épuisés par la fatigue et altérés par l'ardeur extraordinaire du soleil, réclamèrent instamment une boisson susceptible de les réconforter, en déclarant qu'ils ne pourraient se contenter de boire de l'eau. La sainte, touchée de leurs supplications, obtint du ciel que l'eau d'une fontaine voisine aurait pour ces hommes le goût et la force du vin. Le miracle de Cana fut ainsi renouvelé en faveur des ouvriers de l'église. — Comme je l'ai dit, il ne reste guère de cette curieuse scène que les têtes, au nombre de cinq ; la plus visible est celle d'un abbé qui a sa crosse près de lui. Un homme porte à sa bouche une écuelle pleine de l'eau mira-

culeuse. Au milieu des deux panneaux qui composent le sujet, est placé l'écusson de France. Au bas des trois dernières baies existaient des inscriptions; mais elles sont aujourd'hui entièrement détruites.

TROISIÈME VERRIÈRE.

LÉGENDE DE SAINT LÉGER, ÉVÊQUE D'AUTUN.

Cette verrière, placée dans la seconde chapelle, est divisée en cinq baies séparées par quatre meneaux droits allant de la base à l'extrémité de la fenêtre. Les panneaux se terminent en ogive au-dessus de la partie carrée. Le vitrail est assez complet, bien qu'en mauvais état. Un seul panneau serait à remplacer entièrement, et encore ne devrait-il être occupé que par de l'architecture.

La vie du saint évêque d'Autun est liée d'une manière essentielle à l'histoire de la monarchie française au VIIe siècle. Né d'une famille illustre, vers l'an 616, ses parents le conduisirent fort jeune à la cour du roi Clotaire II, fils de la fameuse Frédégonde. Un peu plus tard, il fut envoyé à Didon, évêque de Poitiers, son oncle maternel, qui le fit élever avec un grand soin. Promu au diaconat, bien qu'il n'eût que vingt ans, grâce à son mérite exceptionnel, le saint ne tarda pas à devenir archidiacre et à être chargé par son oncle du gouvernement de son diocèse. Il devint ensuite abbé du monastère de Saint-Maixent à Poitiers, et garda cette charge pendant six ans. Clovis II, roi de Neustrie et de Bourgogne, mort en 656, ayant eu pour successeur son fils, Clotaire III, encore enfant, sainte Bathilde, mère du jeune prince, fut proclamée régente et eut pour conseillers saint Éloi, évêque de Noyon, saint Ouen, de Rouen, et saint Léger qui peut-être a joué le rôle le plus considérable des trois. Ici commence la vie politique de l'évêque d'Autun, largement représentée dans la verrière.

Nommé à cet évêché en 659, il revint dix ans après à la cour lorsqu'il apprit la mort de Clotaire III et les troubles qui suivirent cet événement. Les deux frères du roi défunt se disputaient le trône. Thierry eut quelque temps le pouvoir, grâce à Ébroïn, maire du palais; mais la mauvaise administration de celui-ci fut cause de sa chute et de l'avénement de Childéric, qui se plaça sous la direction de saint Léger et accorda la vie à Ébroïn sur la prière de l'évêque. Plus tard, le saint devait avoir pour bourreau celui dont il avait été le bien-

faiteur ! Childéric s'étant abandonné à la débauche, Léger le réprimanda publiquement, ce qui le fit exiler au monastère de Luxeuil, où il retrouva Ébroïn devenu son compagnon de captivité. Cependant, le roi ayant été assassiné et remplacé sur le trône par Dagobert, fils de Sigebert II, l'évêque d'Autun put rentrer dans son diocèse, et le maire du palais reprit bientôt le pouvoir en faisant reconnaître pour roi un prétendu fils de Clotaire III, nommé Clovis. Ébroïn envoya une armée en Bourgogne, qui commença par assiéger Autun. Saint Léger, soutenant les droits de Dagobert, voulut résister avec le concours des habitants ; mais la ville fut prise par Vaimer, duc de Champagne, commandant de l'armée ennemie, ou plutôt l'évêque contribua à la reddition de la ville en se livrant. Saint Léger eut les yeux crevés. Pendant tout le temps que dura son supplice, il chanta des psaumes et ne souffrit point qu'on le liât. Il fut conduit ensuite en Champagne par Vaimer, lequel ne voulut pas obéir aux ordres d'Ébroïn. Celui-ci avait ordonné que l'évêque fût mené dans un bois pour y mourir de faim. Plus tard, saint Léger eut les lèvres et une partie de la langue coupées, et fut mis sous la garde du comte Vaneng. Ce dernier le traita bien et l'envoya au monastère de Fécamp, où il guérit complétement, à ce point même de recouvrer miraculeusement l'usage de la parole. Ébroïn, le poursuivant toujours de sa haine, l'accusa, ainsi que son frère Guérin, d'avoir contribué à la mort de Childéric. Les prétendus coupables comparurent devant le roi et les seigneurs du royaume : Guérin fut attaché à un poteau et lapidé ; quant à l'évêque d'Autun, on hésita et on voulut d'abord le faire déposer dans un synode. Enfin quelques évêques ayant été gagnés par le maire du palais s'assemblèrent et s'érigèrent en juges, bien qu'ils n'eussent pas été convoqués par le primat ou un métropolitain. Sommé de s'avouer coupable, le saint ne cessa de protester de son innocence. Il fut dépouillé de ses vêtements, on lui déchira sa tunique de haut en bas, comme marque de dégradation et de déposition, et on le livra aux mains de Chrodobert, comte du palais, chargé de le faire mettre à mort. L'exécution eut lieu en 678, dans la forêt d'Ivelin, appelée plus tard forêt de Saint-Léger, au diocèse d'Arras. Un seul des quatre soldats commis à cet effet eut le courage de couper la tête du saint évêque ; les trois autres, s'étant jetés à ses pieds, lui demandèrent leur pardon et sa bénédiction.

L'ordre dans lequel les sujets sont placés est semblable à celui qui a été suivi dans le vitrail précédent, représentant la conversion et le baptême de Clovis ; c'est-à-dire que ceux de la partie ogivale précèdent ceux de la partie carrée, chronologiquement ; et cependant, une scène de cette dernière partie, la première à gauche du spectateur, semble aussi être la première de la vie

du saint. Il faut donc adopter cette marche, quelque irrégulière qu'elle soit, pour la description de la verrière.

Premier sujet de la partie carrée. — Cette scène montre saint Léger avant son élévation à l'épiscopat, lorsque la reine Bathilde voulut s'aider de ses conseils pendant la régence. Si cette explication n'est pas exacte, elle est au moins très-vraisemblable; malheureusement, l'inscription qui aurait donné tous les renseignements désirables est détruite et remplacée par du verre blanc. D'ailleurs, le costume du saint vient à l'appui de mon explication: il n'est pas encore évêque, et il est simplement vêtu d'un surplis à larges manches, passé au-dessus d'une tunique rouge; un nimbe en perspective entoure sa tête nue. Le saint a près de lui un moine couvert d'une robe violette et n'ayant qu'une couronne de cheveux autour de la tête. Un seigneur richement vêtu parle à saint Léger. Ce personnage est magnifiquement habillé: un pourpoint rouge à crevés, une pèlerine d'hermine et une fraise. — Cette scène représente évidemment l'épisode de la vie de saint Léger qui précède directement sa nomination à l'évêché d'Autun. Ce seigneur prie l'abbé de Saint-Maixent de se rendre à la cour de la régente, qui l'a choisi pour conseiller. — Les têtes sont fines, d'une certaine beauté, comme dans tout le vitrail, du reste; mais un grand nombre de morceaux manquent. La figure de saint Léger est la plus complète; les bras du seigneur manquent entièrement. Au-dessus des personnages, on voit encore la partie supérieure d'un bâtiment percé d'une petite rosace; le toit, fort élevé, est surmonté d'une cheminée. La partie inférieure, entièrement bouleversée, forme un panneau complet; elle est occupée par des débris d'architecture.

Partie ogivale. — Dans chacun des deux coins de l'ogive, c'est-à-dire dans la première et la cinquième baie, on voit un enfant nu, portant, à l'aide d'un cordon passé sur l'épaule, une inscription. Celle de la cinquième baie donne l'explication du sujet qui l'avoisine; elle est en forme de quatrain:

AVEC LE ROI. . . . .
IL FAIST LA PASQUE ASSIS AUPRÈS DE LUY
SES ENNEMIS EN EURENT GRAND ENNUY
MAIS SAINCT LÉGER. . . . .

Si je n'ai pas déchiffré entièrement cette inscription, je n'ai pu lire un seul mot de l'autre, placée dans la première baie.

Le sujet de la deuxième travée est remarquable de dessin; il représente le sacre du saint. Deux évêques tiennent une mitre au-dessus de la tête du nouveau prélat, vêtu d'une chape rouge, ayant aux mains des gants bleus et assis sur un siége aux pieds contournés. Les deux évêques consécrateurs sont

coiffés de la mitre et couverts, l'un d'une chape verte et l'autre d'une chape bleue. Derrière eux, foule d'assistants et de clercs dont l'un porte une crosse. Au-dessus des figures et de la dernière tringlette sont des morceaux de verre de toute espèce, rapportés. Saint Léger a une tête extrêmement jeune, bien qu'il eût déjà quarante-trois ans lorsqu'il devint évêque d'Autun. Celle de l'un des autres prélats manque; elle est remplacée par du verre blanc.

Le sujet de la troisième baie représente saint Léger couronnant Childéric II. Le roi, vêtu en empereur romain, les jambes et les bras nus, le sceptre en main et portant un manteau attaché sur l'épaule, est assis sur un trône qu'on est obligé de supposer, car il est détruit. Saint Léger, sur un plan plus élevé que Childéric, pose la couronne sur la tête du prince; la mitre, la main qui tient la couronne et une portion de la chape rouge sont encore apparentes; mais on ne distingue plus la partie inférieure du corps et la tête a disparu. Au-dessous du roi se tient une sorte de héraut ou de soldat, coiffé d'un bonnet phrygien et portant une petite bannière sur laquelle sont les trois fleurs de lis. Une autre bannière, semblable à l'autre, est tenue par un personnage absent. Un moine est placé à côté du trône. Il existe encore une inscription dans le bas du panneau, mais elle est illisible. — En somme, cette scène est de toutes celles du vitrail la plus détériorée; une partie notable en serait à refaire.

Dans la quatrième baie est représenté un festin, curieux par les accessoires. Saint Léger et un roi, probablement encore Childéric II, sont assis devant une table chargée de mets. L'évêque est en chape et porte la mitre. Childéric est sur le premier plan; il tient un sceptre et il est habillé comme dans la scène précédente; il est assis sur un siége ayant des griffons pour supports; un chien est couché à ses pieds. Un valet, près de la table, a les manches de sa tunique retroussées jusqu'aux épaules et tient un broc. Dans le fond, un seigneur et un petit page; puis, occupant la partie supérieure du tableau, un grand dais à rideaux. Saint Léger, le bras étendu, parle au roi dont la tête est légèrement inclinée, et qui semble écouter avec ennui ce que lui dit son sage conseiller. Il me paraît certain que l'artiste a voulu rappeler les remontrances de l'évêque à Childéric II, au sujet de sa vie déréglée et de son mariage avec sa propre nièce; remontrances qui valurent au saint son exil à Luxeuil. Cette scène est bien conservée; vue de près, elle serait excessivement intéressante, en raison des nombreux détails d'ameublement qui y sont figurés.

Partie carrée. — Comme j'ai parlé plus haut du premier sujet de la

partie carrée, je passerai de suite à la deuxième travée, représentant le premier supplice de saint Léger. — L'évêque d'Autun s'étant rendu volontairement à ses ennemis, afin d'épargner aux habitants de la ville les horreurs du siége, les soldats d'Ébroïn lui crevèrent les yeux. Saint Léger est assis, toujours en chape ; sur sa tête, la mitre qu'un homme maintient, tandis qu'un autre, ayant les manches relevées, lui crève les yeux avec un très-gros instrument qui ressemble assez à un foret auquel est attachée une corde. Un personnage, qui doit être le duc de Champagne, est assis sur un trône ; il étend son bras nu vers le saint et paraît suivre avec beaucoup d'attention la marche du supplice. Près de lui et debout, un homme couvre sa bouche avec sa main. Une autre figure, mais dont on ne distingue que la tête, complète la scène. Dans le fond, on voit une partie de la ville assiégée. Au bas de la baie, une inscription existe ; quelques mots se lisent facilement, mais l'ensemble ne présente aucun sens.

La troisième baie nous montre le synode assemblé pour juger saint Léger relativement à l'accusation portée contre lui par Ébroïn, pour complicité dans le meurtre de Childéric. Les juges, au nombre de trois, dont l'un semble avoir la prééminence, paraissent être plutôt laïques qu'ecclésiastiques. Il y a eu, évidemment, erreur de la part du peintre, qui a confondu la comparution du saint évêque devant le tribunal composé des seigneurs du royaume, lesquels n'osèrent point le juger, avec l'arrêt de déposition prononcé par un synode formé de plusieurs évêques complaisants. En effet, les juges n'ont absolument rien du costume ecclésiastique, et saint Léger vient d'être dépouillé de ses vêtements, prêt à être emmené par deux soldats qui le tiennent. Le saint est en chemise, les jambes et les pieds nus, les mains attachées derrière le dos et la tête coiffée de la mitre. Au-dessous, une inscription effacée ne laisse lire que ces mots : DU DIABLE POSSÉDÉ. Une grande tenture abrite les juges et se continue jusque dans la baie précédente, où elle sert de fond au trône du duc de Champagne. Un paysage garnit l'arrière-plan du tableau, à droite du spectateur. Dans le panneau supérieur, qui est en ogive, on voit un arbre auquel est attachée une pancarte avec une inscription, dont je n'ai pu lire qu'une date incomplète : MIL CINQ CENT... — Ce sujet est assez bien conservé ; il est complet, sauf un certain nombre de morceaux à remplacer, comme toujours.

La quatrième baie représente saint Léger en prison. Une tour élevée, occupant toute la hauteur de la travée, est percée d'un grand nombre d'ouvertures au travers desquelles on aperçoit des prisonniers. Une fenêtre à cintre surbaissé montre, dans son embrasure, l'évêque vêtu de son costume

habituel; mais il est enchaîné et il parle à deux hommes debout. Des rayons entourent sa tête mitrée; d'autres lui sont envoyés par le Saint-Esprit planant dans le haut. Une femme tient un petit enfant et est accroupie sur le premier plan; elle a un chien près d'elle. Cette partie du vitrail est encore très-complète.

La cinquième et dernière baie termine l'histoire du saint. Elle représente sa décollation par les soldats du comte Chrodobert. L'évêque d'Autun, dont il ne reste plus que quelques parties du vêtement et un bras, est agenouillé. Un soldat, le casque en tête, vient d'accomplir l'exécution; il lève la tête et voit l'âme de saint Léger emportée par les anges dans le sein du Père Éternel, qui apparaît au milieu des nuages. Trois personnages, probablement les soldats dont parle la légende, assistent à cette scène. Le fond du tableau a dû être garni d'architecture, car un fragment existe encore. L'âme du saint est sous la forme d'un enfant nu, du sexe masculin; quatre anges l'emportent. Au-dessus, Dieu le Père, coiffé de la tiare, étend les bras. L'inscription du bas, comme celle de la baie précédente, a disparu; toutes deux sont remplacées par du verre blanc. Cette travée est assez incomplète, comme nous l'avons vu; la figure principale serait à refaire entièrement et le soldat bourreau ne vaut guère mieux. En résumé, l'ensemble de la verrière est en bon état.

QUATRIÈME VERRIÈRE.

SUITE DE LA LÉGENDE DE SAINTE CLOTILDE.

La quatrième fenêtre, divisée en cinq baies, est en style flamboyant de la fin du XVe siècle. La partie carrée est entièrement détruite et garnie de vitrerie blanche; les panneaux supérieurs contiennent encore des débris d'architecture et de paysage. Quant à la partie ogivale, elle offre une scène intéressante et presque complète, peut-être une translation des reliques de sainte Clotilde, en supposant, ce que l'histoire ne dit pas, qu'une donation de reliques de la sainte ait eu lieu en faveur de l'église du Grand-Andely, antérieurement à l'exécution du vitrail, et, par conséquent, à la donation faite au XVIIe siècle par Jacques Delmay, vicaire général de Rouen, et l'abbé de Sainte-Geneviève, à Paris. Le premier fit don d'un morceau du crâne de la sainte en 1617, et le second accorda une côte en 1655. Il est possible encore que le peintre-verrier ait voulu représenter la cérémonie anniversaire du

miracle dont j'ai parlé plus haut. Le 3 juin, une procession, telle qu'elle est figurée dans le vitrail, porte la châsse renfermant les reliques de sainte Clotilde à la célèbre fontaine. On plonge dans l'eau la statue de la sainte, ainsi que ses reliques, et on y verse du vin. Cette cérémonie est assez fameuse depuis plusieurs siècles pour qu'au XVI[e] on ait tenu à lui donner les honneurs d'une reproduction peinte. La procession est répartie entre quatre panneaux : dans le premier, le plus détérioré de tous, on voit des enfants de chœur portant des chandeliers, plusieurs clercs, puis un chantre en surplis, ayant des lunettes énormes sur le nez. Les deux panneaux suivants forment le centre de la composition, et contiennent la châsse et ses porteurs. Un prêtre en aube, l'étole croisée sur sa poitrine et tenant un livre ouvert, précède directement le premier porteur. La châsse, coupée par un meneau, est très-allongée et entourée de petites arcades trilobées ; les bâtons de support reposent sur les épaules de deux porteurs, tête nue, et revêtus de longs manteaux, l'un rouge, l'autre bleu. Deux hommes suivent dont l'un n'a plus que la tête. Le dernier panneau est occupé par quatre bourgeois ou gentilshommes. — Dans le fond de la procession, on distingue un peu de paysage et d'architecture. Presque toutes les figures sont entières, mais quelques-unes ont beaucoup souffert.

Il est à peu près certain, comme quelques personnes instruites des Andelys le pensent, que cette verrière était consacrée à sainte Clotilde. Dans ce cas, elle aurait peut-être changé de place avec celle de saint Léger. Je crois que les sujets occupant la partie carrée de cette quatrième fenêtre ont dû représenter, à partir de la mort de Clovis, la fin de la vie de cette grande reine, qui fut troublée par le mauvais accord de ses fils et le massacre de ses petits-fils. Enfin sa mort, arrivée vers 545, à Tours, a probablement été représentée dans le vitrail, formant ainsi le complément de la curieuse série des sujets relatifs à sainte Clotilde, figurés dans les verrières précédentes.

Des trois panneaux supérieurs de l'ogive, le premier contient un ange ayant les mains jointes ; le second est en verre blanc; le troisième, entièrement bouleversé, devait être la répétition du premier.

CINQUIÈME VERRIÈRE.

LÉGENDE DE THÉOPHILE.

Je suis arrivé maintenant au plus beau spécimen des vitraux du Grand-Andely, à l'une des pages les plus remarquables de l'art de la renaissance. On

raconte, dans la patrie du Poussin, que ce grand peintre s'était enthousiasmé pour les vitraux de son église; qu'étant petit enfant, il les étudiait curieusement; et qu'enfin il jura, dans son admiration naïve, que lui aussi serait peintre. On sait comment il a tenu parole, et combien les Andelys ont le droit d'être fiers de lui avoir donné naissance. En voyant la belle verrière dont je vais faire la description, j'ai facilement cru à cette tradition, car une imagination comme celle du Poussin a dû être frappée d'abord de l'étrangeté de la scène où Théophile est enchaîné par un diable plus affreux qu'un enfant n'ose le rêver, et, ensuite, par la beauté de quelques figures, surtout de la tête d'une vierge apparaissant au coupable. Cette tête est d'un caractère sublime, comme plusieurs autres, d'ailleurs, appartenant au même vitrail.

Cette fenêtre, plus que celles qui la précèdent et la suivent, prouve toute l'habileté du dessin des peintres du XVI[e] siècle. Elle paraît, précisément en raison de sa perfection, avoir été exécutée par une main différente de celles qui ont produit les autres verrières du monument. — Placée dans la quatrième chapelle, la cinquième fenêtre est divisée en cinq baies séparées par quatre meneaux droits, allant de la base à l'extrémité de l'ogive. La partie supérieure des travées de la partie carrée affecte une forme ogivale ainsi que le bas des panneaux du tympan.

Partie carrée. — Les figures de la partie carrée sont à peu près grandes comme nature.

La première et la deuxième baie représentent « l'Annonciation ». Dans la première, la Vierge Marie est agenouillée sur un coussin; une de ses mains indique sur un livre le passage qu'elle lisait lorsque l'archange Gabriel est entré; l'autre main est posée sur sa poitrine; la tête manque complétement. La robe rouge est recouverte d'une tunique jaune, damassée et comme doublée d'un jaune plus vif, à l'aide de l'oxyde d'argent; un grand manteau l'entoure capricieusement. Le Saint-Esprit en colombe, dans une auréole, descend sur la Vierge. A gauche du spectateur, on aperçoit l'extrémité d'un meuble; tout le fond du tableau est occupé par un lit recouvert d'un dais garni de glands. Dans l'ogive de la baie, deux solives, en croix, masquent le mur de la salle, percé de plusieurs fenêtres à plein-cintre. L'inscription du bas est détruite et remplacée par du verre blanc. — Dans la deuxième travée, l'archange, debout, annonce à la Vierge qu'elle sera mère du Rédempteur. Il est vêtu d'une longue tunique blanche par-dessus laquelle est une tunique plus courte, également blanche, mais damassée en jaune d'argent et serrée par une ceinture; il est ailé, nimbé, et armé d'une sorte de sceptre autour duquel s'enroule une banderole qui pénètre dans la première baie, et qui porte écrite la

salutation angélique : AVE MARIA, GRATIA PLENA, DOMINUS TECUM. Entre les deux figures est le vase contenant la tige de lis symbolique et traditionnelle. Le fond est analogue à celui de la baie précédente; deux colonnes supportent une charpente apparente. Au-dessus des chapiteaux, on lit : [M]ISSUS EST GABRIEL. Une grande partie de cette travée est composée de morceaux cassés, surtout le bas, qui est formé de débris d'architecture rapportés.

La troisième baie représente « l'Assomption ». La Vierge, figure d'un mouvement un peu tourmenté, est emportée au ciel par quatre anges. Son crâne est remplacé par un morceau de verre blanc; le masque, fort bien peint, est brisé et les morceaux en sont réunis par deux ou trois plombs. Le nimbe rouge est gravé d'un dessin blanc en forme de rose. Des rayons entourent la tête et ont dû envelopper entièrement le personnage. La mère de Dieu repose sur des nuages qui se répètent au-dessus d'elle et qui laissent voir des têtes d'anges. La figure principale est complète, sauf les cassures ordinaires; mais les anges sont en partie détruits. Dans le panneau inférieur sont agenouillés trois donateurs, dont une femme.

La quatrième et la cinquième baie renferment le principal épisode de la légende de Théophile, légende si célèbre et si souvent représentée au moyen âge. Ce sujet, comme je l'ai dit, est ce que les vitraux du Grand-Andely offrent de plus remarquable au point de vue de l'art. — Théophile avait fait un pacte avec le diable, par lequel il lui donnait son âme, à la condition que celui-ci lui livrerait, en échange, de grosses sommes d'argent et tous les secrets de la science. Mais, bientôt, ses remords furent tels, son repentir devint si grand, qu'il implora le secours de la Vierge pour rompre l'engagement qui le liait au démon. La Vierge, ne voulant pas laisser consommer la perte de son serviteur, reprit à l'éternel ennemi du genre humain le pacte qui mettait Théophile au pouvoir de l'enfer.

La cinquième baie montre le coupable à genoux, le torse et les membres nus, et n'ayant qu'une espèce de pagne pour vêtement; les cheveux, assez longs, sont flottants; la barbe est épaisse. Le diable, véritable monstruosité, est entièrement rouge; d'une main, il tient une corde à laquelle Théophile est attaché; de l'autre, il présente à la Vierge une grande pancarte où est consigné le traité, comme pour lui en faire constater l'authenticité. De gros arbres garnissent le fond.

Dans la travée précédente, la Vierge, debout, reçoit le repentir de Théophile. Marie porte Jésus, petit être nu qui se précipite avec avidité sur le sein de sa mère. Cette figure de la Vierge est dessinée avec un sentiment exquis; elle est très-élancée. Les draperies qui l'entourent, bien qu'elles soient détruites en

grande partie, sont de la bonne école du XVI[e] siècle. La tête, parfaitement modelée, est d'un beau caractère; les cheveux, ondulés excessivement, tombent en boucles épaisses sur les épaules; bien conservée, du reste, une petite couronne à fleurons est placée sur son sommet. Les mains et les pieds n'existent plus. Cette Vierge est absolument vêtue comme celle de « l'Annonciation » du même vitrail: une tunique jaune damassée, venant jusqu'aux genoux et recouvrant une longue robe rouge; enfin, un manteau flottant. Le fond de la baie est occupé par une construction en arcature, sur laquelle on lit la date de l'exécution du vitrail : 1540. Le panneau inférieur, dans lequel étaient les pieds de la figure, est garni de morceaux d'architecture rapportés. La Vierge et Théophile sont en fort mauvais état; les chairs de ce dernier sont horriblement cassées, et une jambe, ainsi qu'une main, manquent totalement. Le démon est assez complet. Le corps et surtout la tête sont d'une couleur superbe, produite par du verre rouge dégradé, d'un grand effet, et employé avec intelligence.

Partie ogivale. — Dans la première et la deuxième baie, des anges tiennent une banderole; sur toutes deux on lit : ASSUMPTA EST MARIA.

La deuxième travée représente la « Visitation ». — Sainte Élisabeth et la Vierge s'embrassent. La mère de saint Jean-Baptiste est entière; mais la mère de Jésus a la tête remplacée par du verre blanc. Toutes deux sont sans nimbe. Le fond est en verre bleu uni.

La troisième baie représente la « Sainte Trinité ». — Jésus porte sa croix; un linge entoure ses reins; au-dessus de sa tête repose un nimbe en perspective; une seule des deux jambes existe encore; le bras droit, qui tient la croix, est entier; l'avant-bras gauche est entièrement détruit. Près de lui, Dieu le Père bénit de la main droite, tandis que sa gauche tient un sceptre. Il est vêtu d'une tunique et d'un manteau; sa tête, sans nimbe, a dû être couronnée de la tiare, si l'on en juge d'après la forme du morceau de verre qui la remplace. Au-dessus des deux figures, des nuages s'évident dans le centre, de façon à indiquer la place du Saint-Esprit, en colombe, qui a disparu. Dans le bas du panneau est une inscription portant : AVE REGINA COELORUM, AVE.

La quatrième baie contient la « Fuite en Égypte ». — La Vierge, assise sur un âne et tenant l'enfant Jésus, est recouverte d'un manteau bleu d'un ton superbe et d'un modelé vraiment remarquable. Saint Joseph marche en avant, un bâton sur l'épaule; sa tête est coiffée d'un chapeau plat, à ailes étroites. Le fond du paysage est extrêmement joli. — Ce panneau est assez bien conservé.

En terminant la description de cette belle verrière, je répéterai ce que j'ai dit lorsque je l'ai commencée, c'est-à-dire que ce vitrail est admirable d'effet

et profondément intéressant comme exécution. Il égale et surpasse peut-être, dans de certaines parties, les plus beaux vitraux de la même époque qui sont en Normandie, et je n'en excepte pas ceux de Conches et de Gisors, ni ceux de Saint-Vincent de Rouen, si magnifiques pourtant. Sa restauration serait une bonne fortune pour un peintre verrier amoureux de son art. Cette restauration est tout à fait urgente maintenant, et chaque jour de retard dans son accomplissement ajoutera à la difficulté que l'artiste éprouvera quand il sera chargé de rendre au vitrail sa splendeur passée [1].

SIXIÈME VERRIÈRE.

DIVERS SAINTS ET SAINTES.

La sixième fenêtre est du pur style flamboyant. Les cinq baies de la partie carrée sont terminées en trèfles du XV[e] siècle, et le tympan de l'ogive est divisé en écoinçons nombreux formant de petits panneaux.

Cette partie ogivale, pour n'y plus revenir, n'est occupée que par des anges d'une assez bonne conservation.

Partie carrée. — Les cinq travées renferment chacune un personnage encadré d'une ornementation architecturale, en beau style de la renaissance, et sont partagées en cinq panneaux de grandeur inégale.

Dans la première baie, le petit panneau du bas, qui a dû contenir une inscription, est détruit et remplacé par du verre blanc. Le second panneau renferme un donateur agenouillé devant un prie-Dieu, portant son missel, et dont la draperie est brodée de ses armoiries. Derrière lui, ses trois fils sont également agenouillés. Ils sont tous les quatre uniformément revêtus d'une sorte de pelisse rouge, à larges manches. — Le fond est pourpre; cette partie est en bon état. — Au-dessus est représenté dans deux panneaux un saint Sébastien nu, les reins entourés d'un linge blanc et percé de cinq flèches. Les bras et les jambes sont liés, à l'aide de cordes, à un arbre dont on ne voit que les branches supérieures se détachant sur un fond blanc; le tronc est caché par une draperie violette. La bouche du saint est

1. La beauté de cette fenêtre m'engage à en donner ici une gravure. Si la légende de Théophile est fréquemment figurée au XIII[e] siècle, comme on la voit sur un vitrail, au chevet de la cathédrale de Laon, et sur le tympan du portail nord de Notre-Dame de Paris, rien n'est plus rare que d'en trouver la représentation au XVI[e] siècle. C'est donc une bonne fortune pour l'histoire et l'archéologie que d'en rencontrer le sujet principal sur cette fenêtre du Grand-Andely.

fermée par un bâillon d'une forme vague; un nimbe bleu domine sa tête, qui est bien dessinée. Toute la figure est passablement conservée, sauf une partie du torse remplacée par un morceau de verre blanc. De chaque côté de la baie, un grand pilastre forme bordure.

Le panneau supérieur en trèfle contient un élégant couronnement sur fond rouge, d'un effet brillant. Cette ornementation est en verre blanc rehaussé de jaune d'argent.

La deuxième travée représente saint Jean-Baptiste. Cette figure, ainsi que les deux suivantes, sont à peu près grandes comme nature, tandis que la première et la dernière sont plus petites, d'un tiers environ. Le petit panneau inférieur est, comme dans la baie précédente, en verre blanc. Saint Jean-Baptiste occupe les trois autres panneaux carrés. Les bras et les jambes découverts, il est habillé d'abord avec la peau de bête traditionnelle, serrée à la ceinture par une corde, et ensuite d'un riche manteau rouge doublé et bordé de jaune. Il tient de la main gauche un long bâton surmonté d'une croix à branches égales, très-ornées et s'élargissant aux extrémités. Deux pilastres encadrent la baie, et le fond est garni d'une niche dont la coquille est blanche. Du bleu et du violet pourpre animent tout ce fond d'ornementation, qui se continue dans le panneau supérieur, en partie détruit. — La figure est presque complète; quelques morceaux manquent cependant, ou sont brisés. Même observation à faire pour le fond.

La troisième travée représente la sainte Vierge portant l'enfant Jésus nu et tenant un globe. La Vierge est revêtue d'une robe rouge et d'un manteau jaune damassé, à revers bleus. Sa tête est couronnée et nimbée. La conservation des deux figures est bonne. Quant au fond, il y aurait à répéter ce que j'ai dit relativement à celui de saint Jean-Baptiste. — Le petit panneau du bas est rempli de débris d'architecture.

Les mêmes remarques sont à faire pour le fond et le panneau inférieur de la quatrième baie, représentant un évêque sans attribut particulier qui puisse le faire reconnaître. Il est revêtu d'une tunique blanche et d'une chape rouge, bordée d'un galon jaune et doublée de vert. De ses mains gantées, l'une, paraissant bénir, est remplacée par du verre blanc, et l'autre tient la croix archiépiscopale. Ce prélat, qui doit être saint Romain ou saint Ouen, archevêque de Rouen, est nimbé et mitré. La chape est en bon état, mais la tunique est brisée et remplacée par des morceaux de verre de toute sorte sur la poitrine.

La cinquième travée est d'une disposition identique à celle de la première. Le panneau inférieur est occupé par des débris; celui qui est placé au-dessus

montre une donatrice accompagnée de ses deux filles; son prie-Dieu supporte un livre et offre sur le côté un écusson. Ces trois femmes sont habillées de rouge, comme les donateurs de la première baie. En regard de saint Sébastien est sainte Madeleine, richement vêtue d'une robe rouge, avec manches à crevés, et d'un manteau blanc bordé de jaune; grande hardiesse en peinture sur verre! Elle tient un vase cerclé de l'inscription: MADALENA. La tête, fort jolie, est surmontée d'un nimbe pourpre. Cette figure est en bon état, sauf une partie du manteau qui est détruite.

Avec cette fenêtre se termine la série des six verrières éclairant le bas côté sud jusqu'au transept.

Au delà du croisillon, avant d'arriver au chevet de l'édifice, trois vitraux consacrés à saint Pierre sont les derniers de cette partie du rez-de-chaussée. Ils sont d'une facture très-différente de celle des six premiers; le style des figures est plus lourd : il n'a pas la distinction, l'élégance, ni même l'habileté d'exécution qu'on remarque dans la cinquième et la sixième fenêtre; les fonds de paysage sont bien traités cependant. Du reste, ces trois verrières me paraissent incontestablement exécutées par une autre main et à une époque un peu postérieure, c'est-à-dire au commencement de la seconde moitié du XVIe siècle. Extrêmement curieuses au point de vue de l'iconographie, elles accusent pourtant un talent assez réaliste; caractère habituel, d'ailleurs, des œuvres peintes sur verre pendant la renaissance.

Ces fenêtres sont placées dans la chapelle de la Vierge, autrefois dédiée à saint Pierre. Leur forme est exactement celle de la fenêtre que j'ai décrite en dernier lieu.

SEPTIÈME VERRIÈRE.

LÉGENDE DE SAINT PIERRE.

Les écoinçons de la partie ogivale sont occupés par des anges portant les insignes de la « Passion ». Toute cette portion du vitrail est bien conservée, infiniment mieux que la partie carrée. Cela se comprend quand on considère la petite dimension des panneaux, énorme garantie de solidité, et, enfin, la hauteur considérable à laquelle ils sont placés.

Partie carrée. — La partie carrée est divisée en quatre travées, terminées en trèfle dans le haut. Les figures sont presque grandes comme nature.

La première baie représente la consécration symbolique de saint Pierre, comme prince des apôtres et premier pape. Cette représentation allégorique est excessivement intéressante, très-rare et peut-être unique[1] : — Saint Pierre, assis sur un trône magnifique, vêtu d'une chape d'or damassée, tient de la main droite une clef simple de grande dimension, et, de la gauche, la croix pontificale à trois traverses ; il est coiffé de la tiare à triple couronne que vient de lui poser sur la tête le Christ lui-même. Saint Pierre est nimbé ; la tête du Christ l'est également d'un nimbe sans croix placé derrière elle, et, de plus, d'un second nimbe en perspective posé au-dessus, mais crucifère. Est-ce une fantaisie de l'artiste ou une restauration qui a réuni ainsi ces deux nimbes sur la tête de Jésus-Christ ? — Si ce n'est le fait d'un remaniement maladroit, le résultat est au moins étrange. Le saint Pierre est de grande taille, mais le Christ est beaucoup plus petit, ainsi qu'un autre personnage placé en spectateur de l'autre côté du trône. Au-dessous de ces figures, deux petits anges ailés, en pied, habillés de tuniques fendues sur le côté, servent de clercs dans la consécration ; l'un d'eux tient un livre ouvert. Le trône de saint Pierre a un dossier fort élevé et très-orné ; il est surmonté d'un dais frangé qui occupe le trèfle de la baie. Le fond est occupé par une architecture circulaire à arcatures, et percé de chaque côté d'une ouverture en plein cintre, laissant apercevoir un paysage. — Dans le bas, une inscription n'a plus conservé que ces mots : COME SAINCT PIERRE.... — Le Christ est la figure la mieux conservée, quoique assez endommagée. Quant aux autres, l'énumération des cassures et des morceaux remplacés par du verre blanc est trop longue pour que je l'entreprenne ; la tiare et la tête de saint Pierre, par exemple, sont rayées de sept à huit plombs, et, du masque, il ne reste plus qu'un œil et un peu de barbe. Le siége est incomplet, ainsi que le fond.

La deuxième baie montre l'ange délivrant l'apôtre : c'est le sujet de saint Pierre-ès-liens. — Le fond occupe une surface considérable. A gauche, une très-haute tour, à plusieurs étages, percée d'un grand nombre de fenêtres, est terminée par une sorte de belvédère ; à droite, sont des arbres et des maisons. L'ange, qui vient de faire sortir le chef des apôtres de la prison, enlève les cordes qui lui lient les mains. Suivant la tradition et les reliques conservées, ces liens auraient été des chaînes de fer. — Du saint il ne reste plus que les mains, un pied, le nimbe et une partie des dra-

1. C'est pour ce motif qu'elle est reproduite ici par une gravure sur bois. Dans une iconographie spéciale de saint Pierre, ce serait un sujet des plus curieux.

peries; la tête a entièrement disparu et presque tout le corps est détruit. L'ange a le buste complet; mais une partie du bras gauche n'existe plus, et toute la partie inférieure du corps se distingue difficilement. Le fond est généralement bien conservé.

Cet épisode de la délivrance de saint Pierre, par un ange, eut lieu à Jérusalem et ne doit pas être confondu avec celui de la réclusion des deux apôtres Pierre et Paul dans la prison Mamertine, à Rome, réclusion qui arriva longtemps après. Hérode Agrippa, lorsqu'il fut nommé roi de Judée par Caligula, neveu et successeur de Tibère, persécuta les chrétiens et mit en prison saint Pierre, qui fut délivré de la manière représentée dans le vitrail. — Sans aucune transition, le peintre nous transporte à Rome, au moment du supplice de Pierre; ce qui est au moins singulier, puisque plusieurs faits représentés dans la verrière suivante auraient dû précéder, et non suivre la scène que je viens de décrire. Tous ces sujets de la vie de l'apôtre sont mêlés sans aucun ordre, ordre facile à rétablir, en substituant à cette même scène celle qui représente la chute de Simon le Magicien, placée dans la huitième verrière, et en remplaçant ce dernier par l'autre. Il me paraît probable, du reste, que le verrier a fait confusion : il a supposé peut-être que l'apparition de l'ange à saint Pierre eut lieu à Rome; il est au contraire bien certain que ce sont les deux soldats chargés de le garder qui, convertis à la foi, le délivrèrent. — Ces deux soldats, nommés Processus et Martinien, furent martyrisés pour ce fait.

La quatrième baie représente une scène pour laquelle le peintre s'est vraisemblablement inspiré d'un passage de la légende de saint Pierre, recueillie au XIIIe siècle par Jacques de Voragine, archevêque de Gênes. Voici ce fragment, qui donnera l'explication du sujet : « ... Les frères priaient Pierre de s'éloigner de Rome, et il s'y refusa longtemps; mais, enfin, il céda à leurs instances. Et quand il fut venu à la porte de l'endroit où est maintenant l'église de Sainte-Marie AD PASSUS, il vit Jésus qui venait vers lui et il lui dit : « Seigneur, où allez-vous ? » — Et le Sauveur répondit : « Je vais à Rome pour y être crucifié derechef. » — Et Pierre répliqua : « Seigneur, est-ce que vous serez crucifié une seconde fois? » — Et Jésus répondit : — « Oui. » — Et Pierre dit : — « Seigneur, je reviendrai avec vous, afin d'être crucifié avec vous. » — Et le Seigneur remonta alors au ciel, tandis que Pierre versait des larmes. Et, comme il comprit que son martyre lui était ainsi prescrit, il rentra à Rome. Et, après qu'il eut raconté cela aux frères, il fut saisi par les satellites de Néron, et envoyé au gouverneur Agrippa ; et sa figure devint resplendissante comme le soleil, ainsi que l'atteste Lin. »

Il est à remarquer que cette rencontre de l'apôtre et du Christ est placée, dans la « Légende dorée », immédiatement avant le martyre de saint Pierre, et que, dans le vitrail, cet épisode occupe exactement la même place.

Mais pour revenir à la troisième baie de la septième verrière, Jésus-Christ, sa croix sur l'épaule, parle à saint Pierre. De grands arbres occupent le fond. Dans le lointain, on aperçoit une ville fortifiée, Rome probablement. La croix que porte Jésus est très-grande, et l'une de ses branches se perd dans le meneau. La tête du Sauveur, dont le nimbe est sans croix (oubli fréquent à la renaissance), est en bon état et assez belle. Une seule main est visible. Tout le buste est bien conservé, ainsi que les pieds; mais la plus grande partie de la robe violette est brisée ou manque. Quant au saint Pierre, il est entier. Sa robe, garnie d'un large collet, est en étoffe jaune brochée, serrée par une ceinture. Le manteau, jeté sur une épaule, est rouge. La tête a bien le caractère traditionnel : massive, le nez court et carré, le crâne chauve avec des cheveux bouclés. Une petite portion du fond a été détruite. Tout le reste est en bon état.

Dans la quatrième et dernière baie, nous assistons au martyre du grand apôtre, qui, condamné à être crucifié, demanda par humilité à être la tête en bas, en disant : « Il a été juste que mon Dieu, qui est descendu du ciel sur la terre, ait été élevé sur la croix; mais moi, ma tête doit indiquer la terre et mes pieds montrer le ciel. »

Saint Pierre, vêtu de la tunique jaune qu'il porte déjà dans la baie précédente, est étendu sur la croix, la tête en bas, comme il le désirait. Ses membres sont attachés à la croix avec des cordes que serrent trois bourreaux, aussi laids que l'emploi puisse l'exiger. — Le saint est en très-mauvais état : la tête et le nimbe sont brisés, et les morceaux réunis par douze plombs. La plus grande partie du bras droit, ainsi que la main, manque; le bras gauche est complet et les pieds sont bien conservés; mais une moitié, au moins, de la tunique a été remplacée par du verre jaune sans indications de plis. Les deux bourreaux qui lient les mains de saint Pierre ont, l'un une espèce de tunique laissant voir la poitrine et les bras nus, et l'autre une casaque et des chausses à crevés; ils sont à peu près entiers. Le troisième, serrant les pieds du martyr, a un bonnet sur la tête; son vêtement est informe. Un personnage, richement vêtu d'une tunique brochée et le bâton de commandement à la main, doit être Paulin, officier de Néron, qui avait la garde de saint Pierre et de saint Paul depuis leur incarcération à la prison Mamertine, et qui était chargé de procéder à leur supplice. Un homme paraissant prendre les ordres de Paulin complète la scène. Cette dernière figure est en

bon état. Le personnage de Paulin est d'une bonne conservation, sauf la tête qui a disparu. Il ne manque que très-peu de morceaux au fond, entièrement couvert d'architecture et d'arbres.

HUITIÈME VERRIÈRE.

SUITE DE LA LÉGENDE DE SAINT PIERRE.

Je suis obligé de faire une description fort incomplète et sommaire de cette verrière, que je n'ai pas eu le temps de dessiner, à l'exception cependant du troisième sujet qui m'a semblé le plus intéressant et le mieux conservé. Je ne puis donc qu'indiquer les scènes qu'elle représente et qui font partie, toutes, de la vie de saint Pierre. Du reste, ce vitrail est en fort mauvais état, et il serait fastidieux d'en compter les parties cassées ou manquantes. La disposition de cette fenêtre est analogue à celle de la précédente, sauf qu'elle est divisée en cinq baies. Comme celle-ci, la partie ogivale contient des anges; mais, cette fois, ce sont des anges musiciens d'une conservation presque parfaite.

Partie carrée. — La première baie représente saint Pierre obtenant de Dieu la chute et la mort du fameux Simon le Magicien, son adversaire à Rome et à la cour de Néron. On sait combien la faveur du peuple romain fut partagée entre l'apôtre du diable et l'apôtre de Dieu. On sait aussi les caprices de ce même peuple, qui, tour à tour, donnait sa confiance à l'un pour la reporter ensuite sur l'autre. Simon, qui se vantait d'être de nature divine et qui espérait le prouver, voulut faire croire aux Romains et surtout à Néron qu'il allait quitter la terre pour monter au ciel. Avec l'aide du démon, il s'éleva, en effet, à une très-grande hauteur; il triomphait, quand saint Pierre, après avoir prié Dieu, fit tomber le magicien, qui se brisa la tête. — Personnage de petite dimension en conséquence de la perspective, Simon, richement vêtu et coiffé d'un turban, est précipité à terre, d'une grande hauteur. Au-dessus de lui, on voit trois démons qui s'enfuient après avoir lâché leur serviteur. Saint Pierre, le bras levé, est suivi d'une grande foule. Son costume est le même que dans la fenêtre précédente et la fenêtre suivante : une tunique jaune, à collet, et un manteau rouge.

La deuxième baie montre saint Pierre debout dans une chaire et prêchant; il tient un livre. Un grand nombre d'auditeurs, hommes et femmes, sont assis autour de lui.

La troisième baie, plus courte (la base de la fenêtre étant irrégulière), représente le saint guérissant des malades; il tient un livre.

La quatrième baie représente Jésus-Christ donnant à son apôtre le pouvoir de lier et de délier, sous la figure d'une clef double. La partie supérieure de la tête du Christ est remplacée par du verre blanc; son nimbe est sans croix. Il est vêtu d'une longue tunique violette. Toute cette figure, moins la tête, est fort bien conservée. Saint Pierre a une tunique jaune richement damassée, et un manteau rouge bien drapé et en bon état. Une portion de la tunique manque. La tête et les mains sont entières. Dans le fond, au centre, s'élève un temple en forme de tour, à toit aigu et concave, surmonté d'une galerie circulaire, à jour, fort élégante; de chaque côté, des arbres garnissent le fond. Ce sujet est bien composé et d'un dessin supérieur à celui du reste du vitrail.

La dernière scène, occupant la cinquième baie, représente Jésus apparaissant à Pierre qui pleure sa faute, son reniement. Le Christ n'est couvert que d'un manteau rouge; il porte l'étendard de la résurrection. Saint Pierre est agenouillé à l'entrée de la grotte où il fait pénitence. Les deux figures n'existent plus qu'en buste.

En somme, ce vitrail, extrêmement mutilé, est en général moins bien exécuté que les autres. Il est certainement, d'ailleurs, de la même main que celui qui le précède et que celui qui le suit.

NEUVIÈME VERRIÈRE.

SUITE DE LA LÉGENDE DE SAINT PIERRE.

Cette dernière fenêtre du rez-de-chaussée est à l'extrémité de la nef latérale sud, et en retour. Elle est divisée en trois baies seulement.

La première baie représente la « Pêche miraculeuse ». — Jésus-Christ, debout dans la barque, étend le bras vers les filets que deux apôtres, dont saint Pierre, retirent avec effort et trouvent remplis de poissons. L'arrière-plan est occupé par un paysage.

Dans la deuxième baie, Jésus ordonne à saint Pierre de marcher sur les eaux de la mer. — Les trois figures formant la composition sont exactement les mêmes que celles du sujet précédent.

Enfin, la troisième travée représente saint Pierre guérissant le boiteux de

naissance, que l'on portait chaque jour à la porte du temple, appelée la « Belle Porte », pour qu'il y demandât l'aumône. Le fond du tableau est entièrement occupé par cette belle porte dont parlent les « Actes des Apôtres ». L'artiste a donné beaucoup d'importance à ce fond d'architecture, afin probablement que le sujet fût facilement compris. — Le boiteux est assis à terre, l'apôtre lui ordonne de se lever et de marcher. Derrière saint Pierre, on voit une grande foule assistant au miracle.

La partie ogivale est divisée en cinq panneaux. Le panneau central représente « saint Pierre reprochant aux deux époux Ananie et Saphire de ne pas avoir intégralement apporté le prix de la vente de leurs biens à la communauté chrétienne ». Ce sujet est en fort mauvais état; il n'en reste plus que le saint et la moitié d'une autre figure. Un débris d'inscription subsiste encore et peut seul faire deviner la composition : SAINT PIERRE LEUR MORT..... A SAPHIRE ET A ANANIE. Dans l'un des deux panneaux en losanges, placés plus bas, on voit l'apôtre ressuscitant une femme; un fragment d'inscription dit : SAINT PIERRE CELLE..... RESSUSCITA. — Dans l'autre panneau, saint Pierre tient entre ses mains un très-gros poisson et des balances. Les deux plus petits panneaux renferment chacun un ange.

Cette verrière est généralement assez bien conservée, sauf, pourtant, les deux panneaux de l'ogive qui représentent « la mort d'Ananie et de Saphire » et « la résurrection d'une femme par saint Pierre ».

Avant de quitter le rez-de-chaussée de l'édifice, je signalerai quelques fragments de vitraux placés au-dessus du portail latéral, et qui représentent plusieurs petites figures : « le Christ portant la boule du monde », « sainte Hélène », « un roi », « un évêque », « sainte Clotilde » et « sainte Madeleine ». Dans les écoinçons supérieurs, on remarque des anges musiciens, deux autres anges supportant un écusson, enfin un écusson sans tenants.

IV

A l'étage supérieur de l'abside, il existe également des fragments, mais de la fin du XVe siècle.

Dans le croisillon sud, je citerai pour mémoire une « Annonciation », une « Nativité », une « Adoration des Mages » et un « Crucifiement ». Ces morceaux, en belle renaissance, sont intéressants; aussi, je regrette de n'avoir pu les étudier d'une façon sérieuse, à cause de la hauteur considérable à laquelle ils sont placés.

Il me reste à parler des dix grandes verrières qui garnissent les fenêtres supérieures de la grande nef, toujours au sud.

Les trois premières en deçà du transept, — en commençant par l'abside, — représentent les « douze apôtres » de grandeur naturelle. Ces fenêtres, comme les suivantes, sont divisées en quatre baies. La première contient saint Pierre tenant les clefs, un livre et un cartel sur lequel est écrit : « Credo in Deum Patrem omnipotentem » ; saint André avec sa croix en X, un livre et un cartel : un apôtre barbu, qui n'a pas les attributs ordinaires, mais qui, à cause de la place qu'il occupe, doit être saint Jacques Majeur ; il tient simplement un livre. Puis saint Jean avec son calice renfermant le dragon, et un cartel. — Ces quatre personnages sont en mauvais état et très-bouleversés. Du reste, ils n'existent plus que jusqu'à mi-jambes ; la partie inférieure étant remplacée par des panneaux d'ornementation architecturale du commencement du xve siècle. La banderole que chacun des quatre apôtres de cette verrière, et des quatre autres de la fenêtre suivante, tient à la main, donne un verset du « Credo [1] ». Les figures en couleur se détachent sur un fond blanc ; une bordure jaune les encadre. — Le tympan de l'ogive est en vitrerie blanche.

Dans la deuxième fenêtre, on voit saint Thomas, dont la tête manque et qui tient un compas et un cartel ; saint Jacques Mineur ayant une plume, une massue et un cartel ; un apôtre dont la partie inférieure seule est bien conservée, le panneau supérieur étant retourné, la tête enlevée et le panneau du milieu remplacé par de l'ornementation ; enfin, saint Barthélemi, complet, tenant un coutelas. — Ces figures sont entourées d'architecture. La partie ogivale est en verre blanc, émaillé de quelques fragments d'ornementation jaune.

Les apôtres qui occupent la troisième fenêtre sont de plus petite dimension.

1. Suivant la légende, avant de se séparer pour aller prêcher dans le monde entier la foi nouvelle, les apôtres convinrent d'arrêter et de préciser les articles de cette foi, qui devait être une comme Dieu est un. C'est de ce premier concile, vraiment œcuménique et le plus auguste de tous, qu'est sorti le « Credo ». Chaque apôtre, à commencer par saint Pierre, le chef des douze, donna une des douze propositions du « Credo ». Saint Pierre proclama donc le premier dogme et dit : « Credo in Deum Patrem, omnipotentem, creatorem cœli et terræ ». A quoi saint André ajouta : « Et in Jesum Christum, filium ejus unicum, dominum nostrum ». Puis saint Jacques Majeur : « Qui conceptus est de Spiritu Sancto, natus ex Maria Virgine ». Ainsi de suite, jusqu'au dernier, saint Mathias, qui termina le « Credo » par « Et vitam æternam ». Ce sujet de la proclamation des douze articles du « Credo » est très-fréquemment figuré au xvie siècle sur les vitraux, les tableaux sur bois, les stalles, les tapisseries, les émaux, les manuscrits à miniatures. C'est même un moyen assez commode pour distinguer les apôtres entre eux. Quand un apôtre n'a pas ou n'a plus d'attribut, s'il porte une banderole où est écrite une proposition du « Credo », immédiatement après la lecture de cette proposition, on peut affirmer le nom de l'apôtre qui la proclame.

Ils ont certainement remplacé, à la fin du XVIe siècle ou au commencement du XVIIe, les figures primitives, à moins que la série des douze apôtres n'ait été complétée que plus tard. Ce qui est bien évident, c'est la différence de style existant entre les quatre dernières figures et les huit premières, sans compter la différence sensible dans les dimensions. Enfin, ces quatre personnages ne tiennent point de cartels. Ils représentent : saint Matthieu avec une pique et un livre; saint Simon avec une scie et un livre; un autre apôtre dont je n'ai pu voir l'attribut, et qui a la partie supérieure du corps enlevée et remplacée par de l'ornementation architecturale en couleur d'un bon effet. Le deuxième et le quatrième se détachent sur un fond de paysage; le fond des deux autres est bouleversé. Dans le tympan de l'ogive sont représentés : Dieu le Père; le Christ ayant sous les pieds la boule du monde; entre eux, un peu au-dessous, la Vierge. Les écoinçons renferment des anges. Toutes ces petites figures sont en grisaille, rehaussée de jaune, et s'enlèvent sur un fond bleu.

La quatrième fenêtre représente saint Romain tenant enchaîné un dragon; le Christ portant un ciboire; sainte Catherine d'Alexandrie avec une épée et un livre, et saint Nicolas ressuscitant les jeunes écoliers qu'un aubergiste avait coupés en morceaux et mis dans un baquet. — Le panneau inférieur de la figure de sainte Catherine est détruit et remplacé par de l'ornementation du XVe siècle. Les quatre personnages sont sur un fond blanc uni. Une riche architecture de l'époque des figures, blanche et jaune, les encadre. Dans le panneau supérieur de la partie ogivale sont représentés les insignes de la Passion; les autres panneaux contiennent des armoiries, au milieu desquelles on remarque l'écu de France fleurdelisé.

Au delà du transept, en allant vers le grand portail, commence une série de sujets composés de grandes figures, d'un beau caractère, et qu'il serait bien curieux d'étudier de près. Ces six verrières, divisées en quatre baies, sont évidemment de la même main et d'une exécution postérieure de vingt années à celle des vitraux du rez-de-chaussée, ainsi que l'indique une date placée dans une fenêtre.

La première verrière représente « Dieu créant d'abord les animaux », puis « Adam et Ève ». Un panneau manque entièrement. Au-dessous, une inscription, dont je n'ai pu lire que peu de mots, porte : « TOUT FUT CRÉÉ, LE SOLEIL, L'HOMME..... ». Dans le bas du vitrail, une longue procession d'hommes, uniformément vêtus de noir et coiffés d'une sorte de bonnet doctoral, est suivie d'une autre composée de femmes. Ce sont, très-probablement, les donateurs de la verrière. La partie ogivale montre « Dieu créant le soleil et les oiseaux ».

La fenêtre suivante représente, dans le tympan de l'ogive, « Adam près

de l'arbre de la science du bien et du mal » (pommier portant des fruits rouges), autour duquel s'enroule le serpent. Cette scène est la seule qui existe encore dans le tympan de la fenêtre. La partie carrée représente : 1° « Adam et Ève chassés du paradis terrestre »; — 2° « Ève filant et ayant un enfant près d'elle », « Adam tenant un couteau », accompagné également d'un enfant, et, de plus, ayant à ses pieds un animal dont je n'ai pu reconnaître l'espèce; 3° « le double sacrifice que Caïn et Abel offrirent à Dieu »; 4° « le meurtre d'Abel par Caïn », consommé à l'aide d'une mâchoire de bête. Ces sujets se détachent sur un fond de paysage. Au-dessous, une inscription brisée est tout à fait illisible maintenant.

La troisième verrière représente « l'Arche de Noé ». Cette fenêtre est excessivement bouleversée : un de ses panneaux est retourné, un autre manque totalement. Le tympan de l'ogive, en fort mauvais état, ne présente plus que plusieurs petites figures sans aucun sens.

La quatrième fenêtre est encore détruite en partie et le reste est bouleversé. — La première baie représente : « Abraham adorant les trois anges qui lui sont envoyés par Dieu ». La partie inférieure de ce sujet est remplacée par de l'ornementation de la fin du XVe siècle. La deuxième baie représente le « Sacrifice d'Abraham » : — Le patriarche lève son glaive sur son fils, un ange l'arrête; une inscription brisée permet de lire ces mots : — « ABRAHAM DE... DE SON ENFANT ISAAC SACRIFICE ». — Isaac est presque entièrement détruit. La troisième baie représente un épisode de la vie de Joseph, « le Songe qui le perdit dans l'esprit de ses frères » : — Un vieillard, Jacob, est couché; sur un plan incliné, un jeune homme (Joseph) est dans la même posture; une femme est debout près d'eux. — Il entrait dans la composition un autre personnage, mais qu'on distingue à peine maintenant et qu'on ne peut reconnaître. Une inscription détruite porte ceci, encore visiblement : « L'ENFANT JOSEPH... SONGE... 1560 ». — Dans la quatrième baie, on voit les enfants de Jacob descendant leur frère Joseph dans une citerne, à l'aide d'une corde. Le fond est un paysage. La partie ogivale ne conserve plus que des débris de figures.

La cinquième fenêtre montre « Josué arrêtant la marche du soleil ». On aperçoit le camp des Philistins et une foule de soldats. Au centre, il manque deux panneaux. Dans le tympan de l'ogive, deux panneaux manquent également; les autres sont bouleversés.

La sixième fenêtre, la dernière, d'après l'ordre que j'ai établi pour les vitraux du premier étage, représente encore une scène de guerre. Le fond est occupé par une masse compacte de soldats qui se battent; un grand nombre

sont renversés; des tentes sont livrées aux flammes. — Cette composition, qui a une certaine grandeur, est exécutée avec une sauvage énergie. Sur le premier plan, un personnage (Moïse peut-être) invoque le secours de Dieu qui apparaît au milieu des nuages. — L'inscription placée au bas est devenue illisible. Le tympan de l'ogive, divisé en meneaux droits de construction moderne, est occupé par plusieurs scènes qu'il m'a été impossible de reconnaître, vu leur bouleversement. On voit, d'ailleurs, que j'ai dû me contenter de faire une description assez peu détaillée des verrières placées au « clerestory ». Leur élévation et l'impossibilité d'y accéder en sont les principales causes.

V

La description des vitraux du Grand-Andely étant achevée maintenant, je terminerai ma tâche en souhaitant ardemment leur restauration, et cela, parce que ces belles et intéressantes pages de l'art du XVIe siècle sont menacées d'une destruction rapide et complète. Puissent ces vœux être entendus des personnes qui s'intéressent à l'édifice et aux magnifiques verrières qui le décorent, et dont la position ou la fortune leur permet de les réaliser!

Des travaux importants ayant été entrepris dans le monument, l'enlèvement des vitraux en est une conséquence forcée, pour un certain nombre au moins. Leur restauration est donc devenue tout à fait urgente, vu l'impossibilité de les remettre en place plus tard, sans les réparer d'une manière quelconque. Dans ce cas, mieux vaut une réparation complète, intelligente et prudente, qui rendra aux vitraux du Grand-Andely leur splendeur primitive.

L'artiste chargé de ce travail doit apporter dans sa mission un profond respect pour les œuvres du passé; par conséquent, il doit se garder de substituer sa pensée propre à celle du peintre dont il aura l'œuvre à régénérer. Éliminer les parties entièrement brisées, qui n'ont plus aucun intérêt et qu'il est impossible de réparer, cela est évidemment nécessaire; mais, aussi, il ne faut point remplacer celles qui peuvent être conservées en réunissant les fragments à l'aide de plombs. Quelques têtes cependant, quoique belles, doivent être refaites; car si, dans une draperie, les plombs peuvent être multipliés sans inconvénient, il n'en est pas de même dans une tête.

Non-seulement le peintre-verrier doit déployer tout son talent dans une restauration de cette nature, mais il faut encore qu'il montre une connaissance parfaite du style de l'époque à laquelle appartiennent les vitraux. Rien n'est plus déplorable que de voir un vitrail ancien restauré par un ignorant, qui

met des têtes accommodées au goût moderne sur des corps dont les draperies ont un caractère spécial. Il faut que le restaurateur commence son travail par une étude approfondie des verrières qui lui sont confiées; qu'il s'empare, pour ainsi dire, de la pensée de l'artiste sur la trace duquel il va marcher; qu'il s'identifie avec lui, afin qu'il n'y ait point de notes discordantes dans leur œuvre collective; il est indispensable, au contraire, qu'une grande harmonie règne. Il faut encore, et cela est très-important, que les procédés matériels soient, autant que possible, les mêmes, de façon qu'on ne puisse pas constater de différence entre un morceau ancien et un morceau moderne, en faisant la part, bien entendu, de l'aspect neuf que ce dernier aura forcément. Enfin, des connaissances assez étendues, en histoire et en iconographie, ne laissent pas que d'être très-essentielles dans un pareil travail, quand une erreur de l'une ou de l'autre espèce peut devenir une énormité.

Les peintres verriers inconnus, je pourrais aussi dire méconnus, qui ont décoré les fenêtres de l'église du Grand-Andely, sont arrivés quelquefois à une telle perfection dans l'exécution, qu'il est, sinon impossible, du moins très-difficile de les continuer dignement. Il est donc nécessaire, pour mener à bien cette restauration, d'y apporter un soin extrême, beaucoup de patience, et de réunir enfin les qualités qui font le véritable artiste.

ÉDOUARD DIDRON.

ACOUSTIQUE DES MONUMENTS

En avril 1842, on fit, dans une église de la ville d'Arles, une découverte qui intéresse l'acoustique monumentale et qui explique un texte de Vitruve auquel on ajoute encore assez peu de foi. Le Comité historique des arts et monuments, qui était alors en pleine séve et dont j'avais l'honneur d'être le secrétaire, reçut sur cette découverte une communication dont j'ai donné l'analyse suivante dans le « Bulletin archéologique », volume II, page 440, sous la date du 15 janvier 1843 :

« M. Huard, directeur du musée d'Arles, correspondant, annonce qu'au mois d'avril dernier on a découvert, dans l'intérieur du mur de l'église Saint-Blaise, des cornets en terre cuite, à la hauteur de 6 à 7 mètres. Ces cornets sont disposés, de distance en distance, dans une excavation d'environ 21 centimètres au carré; chacune de ces excavations renfermait deux cornets. Il paraît, d'après la manière dont ces cornets étaient placés dans ces espèces de caissons, que le pavillon était en saillie sur le mur; aucun de ces cornets n'a conservé son pavillon. Il est à croire que les ouvriers, en étendant sur le mur le mortier qu'on vient d'enlever, ont fait sauter tous les pavillons. Près des trous où sont les cornets, on trouve des pots d'environ 22 centimètres de diamètre; ils sont placés dans l'épaisseur du mur. La forme de ces pots en terre cuite est celle d'une marmite à col rétréci. C'est dans la première travée de l'église qui fut bâtie en avant de l'église primitive, en 1280, par un Porcellet, qu'on trouve cette particularité.

« Ces cornets et pots en terre cuite devaient servir à répercuter les sons, et faire partie d'un système d'acoustique. Il paraît que, dans certaines églises, on composait les voûtes avec des terres cuites ayant la forme de pots ou de cornets, mais qui étaient destinées à donner de la légèreté à cette partie des monuments. MM. les correspondants doivent diriger leurs recherches sur ce point intéressant de notre archéologie, et étudier les murs et voûtes des mo-

numents religieux. M. Huard envoie le dessin d'un de ces cornets, qui a 30 centimètres de long sur 3 de diamètre à l'embouchure, et 5 à la naissance du pavillon. Deux petits trous, percés sur la longueur, dans un renflement de la terre cuite, servaient à attacher une petite corde pour suspendre le cornet. Cet instrument est tout à fait semblable, du reste, à celui dont se servent encore les gardeurs de troupeaux dans plusieurs de nos provinces et à ceux qu'on entend retentir, dans les rues de Paris, à l'époque du carnaval. »

Malgré son pressant appel à ses nombreux correspondants, le Comité n'a pas reçu, depuis vingt ans passés, le moindre nouveau renseignement sur cette question qui ne manque pourtant pas d'importance; aucune découverte nouvelle de cornets ou de pots acoustiques n'a été signalée.

En 1861, M. Mandelgren, savant suédois, qui vient d'achever à Paris une grande et belle publication in-folio ayant pour titre : « Monuments scandinaves du moyen âge », vint me demander si l'on avait découvert en France, dans les édifices anciens, et notamment dans les églises du moyen âge, des terres cuites, pots ou cornets, encastrées dans les murs ou les voûtes, et qui avaient pu servir à augmenter ou modifier l'acoustique de ces monuments. Je lui donnai connaissance de la communication faite par M. Huard, et je lui dis que, depuis lors, les architectes qui restaurent les monuments et les archéologues qui les étudient n'avaient rien signalé de nouveau. M. Mandelgren, qui est presque architecte et très-archéologue, m'apprit qu'il avait trouvé, en Suède et en Danemark, un assez grand nombre d'églises ainsi piquées, aux murs et dans les voûtes, de cornets et pots en terre cuite dont l'ouverture, tournée vers l'intérieur du monument, avait certainement un but acoustique. M. Mandelgren ajouta qu'il avait l'intention, et je l'y encourageai de mon mieux, d'écrire un mémoire suffisamment détaillé sur cette question.

Je ne doutai nullement de la réalité du fait, à savoir, que beaucoup d'églises suédoises et danoises possédaient des poteries de ce genre; mais, ce moyen d'acoustique me paraissant assez puéril, je dis à M. Mandelgren que j'attendrais son mémoire pour me faire une opinion sur cette question, fort curieuse en tout cas.

Cette année, au mois de septembre dernier, M. Wladimir Stassoff, rédacteur du journal archéologique officiel de Saint-Pétersbourg, et M. Gornostaeff, membre de l'Académie impériale des beaux-arts de Saint-Pétersbourg et professeur de l'art dans cette Académie, me posèrent, entre autres questions archéologiques, celle des poteries acoustiques dans les monuments. Je signalai à ces messieurs la communication de M. Huard et les découvertes de

M. Mandelgren, mais je leur dis que je ne croyais nullement à cette acoustique monumentale et puérile. Là-dessus M. Stassoff m'annonça qu'il avait trouvé, dans un très-grand nombre d'églises byzantines anciennes, ou églises gréco-russes de son immense patrie, de ces cornets et de ces poteries. M. Stassoff m'annonçait qu'il allait rédiger un travail sur cette question, et que, si je le désirais, il me donnerait à le publier dans les « Annales Archéologiques ». Je remerciai beaucoup M. Stassoff et l'engageai à écrire à Arles pour avoir des renseignements sur les cornets acoustiques de Saint-Blaise et à se mettre en rapport avec M. Mandelgren.

Mon scepticisme à l'endroit de cette question d'acoustique était déjà fortement ébranlé, lorsque me tomba sous les yeux le texte suivant que vient de publier M. E. de Bouteiller, membre de l'Académie impériale de Metz, dans sa très-curieuse et très-savante « Notice sur le couvent des Célestins de Metz »[1]. L'église de ce couvent, dont la fondation date du XIVe siècle, a été démolie dans les derniers mois de 1861 par le génie militaire, qui n'en fait jamais d'autres, par suite d'un arrangement survenu entre lui et la gendarmerie de Metz. M. de Bouteiller a pensé, avec grande raison, que c'était une occasion pour faire l'histoire de ce couvent des Célestins et pour en conserver au moins la mémoire. A la fin de sa notice, et comme preuves justificatives, M. de Bouteiller donne des extraits d'une chronique du monastère des Célestins de Metz, de 1371 à 1469, qui existe en manuscrit à la bibliothèque de la ville de Metz et dont l'écriture date de la fin du XVe siècle.

A l'année 1432, page 133 du manuscrit, on lit :

« En cest année dessus dit, ou mois daoust le vigile de l'assumption Nostre Dame, aprez ceu que frère Ode le Roy, priour de seans, fuit retournez du chapitre gral de dessus dit, il fit et ordonnoit de mettre les pots au cuer de leglise de seans, portant qu'il avoit vu altepart en aucune église et pensant qu'il y fesoit milleur chanter et que il ly resonneroit plusfort. Et y furet mis tuis en ung jour on point tant douvrier quil souffisoit. Mais ie ne seay si on chante miez que on ne fasoit. Et cest une chose à croire que lez murs en furet grandement crolley et deshochiet et becop de gens qui viennent seans sont bien merveillez que y soie fait. Et dixent aucune foix qui valeoit mieux quil furet aprésen dehors, portant que bon pensoyt il seroit là mis pour en prendre et jouyr à plaisir aux foulx. »

(Il y a en marge du manuscrit : *Ecce risu digna.*)

Ainsi, il n'y a plus aucun doute à conserver maintenant ; tout scepticisme

1. « Notice sur le couvent des Célestins de Metz », par M. E. DE BOUTEILLER, Metz, 1862. In-8° de 60 pages, avec 6 plans dont 4 anciens publiés en *fac-simile*.

serait hors de saison. Le texte est précis : il y avait des pots et des cornets en terre cuite placés dans les murs de certaines églises, et ces poteries avaient positivement pour but de donner de la sonorité aux monuments. L'historien de la « Chronique des Célestins de Metz » se moque agréablement du prieur Ode Le Roy qui fit placer de ces engins acoustiques dans les murs de son église de Metz pour la grande fête de l'Assomption de l'année 1432; mais le prieur n'en avait pas moins vu, étudié et admiré ailleurs ce mode d'acoustique, et, en revenant du chapitre général de son ordre, il avait voulu en doter l'église de son prieuré de Metz. Si nous savions où s'est tenu ce chapitre général, nous connaîtrions par là même où ce prieur avait vu ces poteries acoustiques; c'est probablement en Italie, où les Célestins étaient bien plus nombreux et plus puissants qu'à Paris. S'il en est ainsi, nous savons maintenant qu'en Italie, en France, en Suède, en Danemark, en Russie, on se servait de poteries creuses pour donner de la sonorité aux édifices; nous pouvons donc affirmer, à peu près à coup sûr, qu'il en était de même en Angleterre, en Allemagne, en Espagne et en Grèce, c'est-à-dire dans l'Europe entière. Et cependant, pour ce qui concerne la France, sauf les poteries de Saint-Blaise d'Arles et celles des Célestins de Metz, on n'a rien trouvé de pareil dans nos églises du moyen âge, pas même dans nos immenses cathédrales du XIII[e] siècle, où c'était bien le cas, assurément, de leur donner toute la sonorité possible. Lorsqu'on sait ce que le moyen âge a fait pour les cloches et pour les orgues, on a le droit de s'étonner qu'il ait négligé les poteries acoustiques, si c'était réellement un bon moyen de donner de la sonorité aux monuments. Mais j'ai dit plus haut que ce mode me semblait aussi puéril qu'inefficace, et c'est probablement la raison qui l'aura fait négliger. Les Messins s'en sont moqués et ont déclaré que c'était bon pour amuser les fous; de là vraisemblablement son abandon par les gens sensés du moyen âge. Cependant le grave Vitruve dit qu'on s'en servait dans les théâtres antiques; on l'a employé comme système, au moins en Suède, en Danemark et en Russie; il y a donc lieu, pour les acousticiens, d'étudier la question, et, pour les archéologues et les architectes, de rechercher si l'on ne trouverait pas de ces pots et cornets dans les murs et les voûtes de nos églises anciennes.

L'attention est éveillée maintenant sur ce point curieux; MM. Mandelgren et Stassoff vont l'étudier à loisir, et nous ne doutons pas que prochainement nous ne sachions à quoi nous en tenir sur cette question aussi nouvelle qu'intéressante.

DIDRON AINÉ.

BIBLIOGRAPHIE

D'ART ET D'ARCHÉOLOGIE

---

209. ANNALES du Comité flamand de France. Tome VI. 1861-1862. In-8° de 471 pages et de 18 planches. — Notice historique sur les armoiries, scels et bannières de la ville de Cassel, de sa cour, de sa châtellenie et de ses seigneurs, par le docteur DE SMYTTERE. — Origine des foires et des marchés publics en Flandre, par J. CARLIER. — Projet d'un programme d'études pour la monographie de la Flandre maritime, par V. DERODE. — Ce que c'était qu'un Overdrach, par E. DESCHAMPS DE PAS. — Notice sur l'abbaye de Ravensberg, par E. DE COUSSEMAKER. — Rôles des dépenses de la maison de Bourgogne, par V. DERODE. — Épigraphie des Flamands de France, par A. BONVARLET. — Sur l'origine du mot « Ruthen », par A. COURTOIS. — Fragment manuscrit du « Spiegel historiael » de Maerlant, transcrit par l'abbé CARNEL... 6 fr. 50 c.

210. ARBOIS DE JUBAINVILLE (D'). —DOCUMENTS relatifs à la construction de la cathédrale de Troyes, recueillis et publiés par H. D'ARBOIS DE JUBAINVILLE, archiviste du département de l'Aube. In-8° de 64 pages. — Documents des XIIIe, XIVe et XVe siècles. Notice précieuse pour l'ancienne terminologie et l'histoire des artistes du moyen âge.

211. BARBIER DE MONTAULT. — INSTRUCTIONS pratiques sur le chemin de la croix, par le chanoine X. BARBIER DE MONTAULT, membre de plusieurs sociétés savantes. In-12 de 288 pages. — Bulles, brefs et avertissements des souverains pontifes; décrets de la congrégation des indulgences, croix des stations, déterminations des stations, modifications diverses apportées à la disposition première des stations, tableaux, distance entre les stations, pouvoir d'ériger le chemin de la croix, autorisation requise pour l'érection, placement des croix et des tableaux, lieu de l'érection, méthode pour l'érection du chemin de la croix dans les chapelles et les églises, publiques ou privées; procès-verbal d'érection, validité et nullité d'érection, indulgences, interruption et division du chemin de la croix, du mouvement, exercice du chemin de la croix, prières et méditations, premier exercice du chemin de la croix, autre exercice du chemin de la croix, crucifix bénits à l'effet de communiquer les indulgences du chemin de la croix, livre indulgencié, ouvrages à consulter.

212. BARBIER DE MONTAULT. — OFFICIUM proprium translationis S. Florentii, presbyteri et confessoris, par M. X. BARBIER DE MONTAULT, chanoine de la cathédrale d'Anagni. In-16 de 12 pages. — Office rimé du XIIIe siècle.

213. BARDET. — L'Église collégiale de N.-D. du château de Loches, maintenant église paroissiale de Saint-Ours, son histoire et son culte, ses trésors et ses priviléges spirituels, par l'abbé A. Bardet, curé de la Croix-de-Bléré. In-18 de 140 pages. — Histoire de la collégiale, fondation, restauration, siége de Loches, visites princières, processions des corps saints, pillage pendant la Révolution, description de l'église du château, inscriptions tumulaires, reliques et patrons de la collégiale, authenticité de la ceinture de la Vierge, Notre-Dame de Beautertre, vie de saint Ours, patron de Loches.. 1 fr. 50 c.

214. BESSON. — Mémoire historique sur l'abbaye de Baume-les-Dames, par l'abbé L. Besson. Ouvrage couronné par l'Académie de Besançon. In-8° de 108 pages. — Fondation de Baume (763), coutumes anciennes de l'abbaye, sainte Odile élevée dans ce monastère, rôle et importance de l'abbaye, domaines et règles du monastère, sires de Neufchâtel gardiens de l'abbaye, guerres et désastres des xive et xve siècles, administration des abbesses, état des mœurs, nécessité d'une réforme, origine et progrès des lois municipales, établissement des capucins, traité entre la ville et l'abbaye, description de l'église abbatiale, arrêts du Parlement, faits se rattachant à la révolution de 1789, dernières abbesses de Baume. Liste chronologique des abbesses (1034-1791).. 1 fr. 50 c.

215. BESSON. — Mémoire historique sur l'abbaye de Cherlieu, par l'abbé L. Besson, aumônier et professeur au collége de Gray. Ouvrage couronné par l'Académie de Besançon. In-8° de xxxvi-116 pages et d'un plan. — Fondation de Cherlieu (1127), ses abbés, maisons de la filiation de Cherlieu, les rapports de saint Bernard avec l'abbaye, donations des évêques et des princes contemporains au monastère, description de l'église de Cherlieu, décadence de la discipline, réflexions sur les caractères de cette époque et des âges suivants, sépultures dans les monastères, bulles des papes en faveur de l'abbaye, désastres du xive siècle, l'abbaye tombe en commende, réforme protestante, démolition de l'église à la grande Révolution. Liste chronologique des abbés de Cherlieu, églises de sa collation, état des revenus de l'abbé de Cherlieu en 1780.. 2 fr.

216. BESSON. — Mémoire historique sur l'abbaye et la ville de Lure, suivi d'une notice sur le prieuré de Saint-Antoine et les seigneuries de Lure et de Passavant, par l'abbé L. Besson. Ouvrage couronné par l'Académie de Besançon. In-8° de 236 pages. — Origine de Lure, fondation de l'abbaye (vi^e siècle) par saint Delle, disciple de Colomban; donations diverses, grandeur et richesse du monastère; fortifications de Lure; administration de l'abbaye, sa décadence; Révolution française, démolitions; Lure actuel, ses principaux monuments, reliques des saints Delle et Colomban. Notices diverses. Liste des abbés et des curés de Lure. Églises de la collation de l'abbaye. Pièces justificatives........................... 2 fr.

217. BONVARLET. — Épigraphie des Flamands de France, par A. Bonvarlet. Premier fascicule. In-8° de 86 pages et de 6 planches. — Travail divisé en catégories sur lesquelles sont données successivement des explications : inscriptions funéraires, inscriptions votives, légendes des cloches et autres textes qui ne sont pas appelés à figurer dans les trois premières catégories.

218. BOUCHEY. — Recherches historiques sur la ville, la principauté et la république de Mandeure (« Epomanduodurum »). Origines et histoire abrégée de l'ancien comté de Montbéliard, par l'abbé Bouchey. Ouvrage couronné par l'Académie de Besançon. Deux volumes in-8°, xxxvi-972 pages et une carte topographique du village et des environs de Mandeure, avec indication des ruines romaines. — Première partie : histoire de Mandeure jusqu'en 935 : successivement ville celtique, romaine, bourguignonne, franque, et capitale, pendant mille ans,

de la contrée qui a porté le nom de Montbéliard. — Seconde partie (935-1790) : histoire du village de Mandeure qui devint, au XIIIe siècle, une prévôté, puis une principauté ecclésiastique dépendante de l'église de Besançon. — Troisième et dernière partie (1680-1860) : histoire des faits de la république et de la commune de Mandeure, sa constitution et ses actes. — Les deux volumes.. 10 fr.

219. BOUTEILLER (DE). — NOTICE sur le couvent des Célestins de Metz, par E. DE BOUTEILLER, secrétaire perpétuel de la Société archéologique de la Moselle. In-8° de 117 pages, avec 7 planches, parmi lesquelles sont les plans de l'arsenal du génie et de la gendarmerie en 1861, de la maison ci-devant des Célestins et des parties adjacentes en 1785. — Histoire et description de l'église et du couvent des Célestins, aujourd'hui disparus; origine (1370); lettres de fondation par Bertrand Le Hungre, bourgeois de Metz; prospérité du monastère jusqu'au XVIe siècle; spoliations; privilèges conférés au couvent par le roi Charles IX; lettres patentes délivrées par Henri IV; ruine et suppression de la maison des Célestins le 9 décembre 1774. Recherches sur le monument depuis cette époque jusqu'à nos jours. Extraits des plus curieux, pour l'histoire des arts, de la « Chronique du monastère », de 1371 à 1469.

220. BOUTEILLER (DE). — LE PÈLERINAGE d'Einsiedeln, par E. DE BOUTEILLER. In-8° de 15 pages. — Origine (Xe siècle) de l'abbaye, par saint Bennon, évêque de Metz; histoire du fondateur; construction de l'église d'Einsiedeln, par saint Éberhard; dédicace miraculeuse; dévastations, ruines, réparations, pèlerinage.

221. BOYS (DU). — SÉBASTIEN DE PLANTA (1770-1839), par ALBERT DU BOYS, ancien magistrat. In-8° de 234 pages. — Biographie complète de Planta, successivement inspecteur de l'Académie de Grenoble, grand prévôt, secrétaire général de l'administration des prisons, commandant de place à Briançon, lieutenant du roi à Lille...................... 10 fr.

222. BRIMONT (DE). — UN PAPE au moyen âge. Urbain II, par ADRIEN DE BRIMONT. In-8° de 430 pages et d'un portrait d'Urbain II, tiré de la collection des cardinaux français de Duchesne. — Introduction : caractère de la guerre entreprise par la presse contre la papauté, alliance de l'Église et de l'empire sous Charlemagne, asservissement de l'Église et de l'Italie par les césars allemands, régénération partant des cloîtres, les papes civilisateurs, similitudes entre le moyen âge et les temps modernes. — Livre premier, le moine de Cluny : utilité des ordres religieux, appréciation de la règle de saint Benoît au moyen âge, fondation de l'abbaye de Cluny, Cluny école des papes, vie conventuelle, incertitude des historiens sur l'origine d'Urbain II, lutte entre l'empire et le sacerdoce. — Deuxième livre, Urbain au pouvoir : concile de Bénévent, état du clergé en Lombardie et à Milan, réformes dans l'épiscopat, nouveau concile de Bénévent, etc. — Troisième, quatrième et cinquième livres : luttes et réformes, voyage en France, triomphe de la papauté. — Appendice : chartes, privilèges, généalogie des Normands de Sicile.. 6 fr.

223. BRUYELLE. — DICTIONNAIRE topographique de l'arrondissement de Cambrai, rédigé, sur la demande du ministre de l'instruction publique, par AD. BRUYELLE, membre de la Commission historique du département du Nord et bibliothécaire-archiviste de la Société d'émulation de Cambrai. In-8° de XX-370 pages. — Géologie, archéologie, histoire.... 6 fr.

224. BULLETINS de la Société historique et littéraire de Tournai. Tome VIII. Année 1862. In-8° de 378 pages, de 18 planches et de nombreuses gravures dans le texte. — Chapitre de la Toison-d'Or tenu à Tournai en 1531, communication de M. le vicaire général VOISIN. — Notice sur la princesse d'Épinoy, par M. GACHARD. — Renseignements historiques sur le beffroi de Tournai, par M. ROZIÈRE. — Recherches sur les petits clercs, les enfants de chœur et les

musiciens de la cathédrale de Tournai, par M. le vicaire général Voisin. — Description d'un missel du XIIIe siècle, par le même. — Messe du XIIIe siècle, traduite en notation moderne et précédée d'une introduction, par E. de Coussemaker. — Recherches sur les principaux monuments de Tournai, par Du Mortier fils.................................. 8 fr.

225. BUSSEROLLE (de). — Recherches historiques sur la vicomté de La Guerche, en Touraine, et sur les fiefs qui en relevaient : Availles, Barrou, La Boutelaye, Buxeuil, Méré, etc., par J.-X. Carré de Busserolle, membre de la Société archéologique de Touraine. In-8° de 62 pages. — Recherches. Chronologie historique des seigneurs et vicomtes de La Guerche. Armorial des seigneurs et dames de la vicomté. Fiefs relevant de La Guerche.

226. CARPENTIN. — Notice sur les monnaies et médailles de la Bibliothèque de Marseille, par A. Carpentin. In-8° de 47 pages et de 4 planches représentant des monnaies grecques, romaines, byzantines, royales et de Provence. — Galerie numismatique de Marseille : médailles grecques, bas-empire romain, monnaies royales de France, byzantines; série gallo-grecque, monnaies de cuivre et d'argent; monnaies des empereurs romains en Provence, mérovingiennes dans la même contrée et carlovingiennes; royaume et comté de Provence, monnaies ecclésiastiques; atelier monétaire à Marseille aux XVe, XVIe et XVIIe siècle.

227. CHAPIA. — Histoire du B. Pierre Fourier et des désastres de la Lorraine, par l'abbé Chapia, curé de Vittel, membre de plusieurs sociétés savantes. Troisième édition. Deux volumes in-12 de 356 et 368 pages avec une planche. — Premier volume : Introduction. Naissance de P. Fourier (30 novembre 1565), son éducation et son entrée en religion, prise de possession de Mattaincourt, soins spirituels et temporels de Fourier pour sa paroisse, œuvres et congrégations, la Réforme, misères de la Lorraine, notes et pièces justificatives. — Deuxième volume : généralat de P. Fourier (1632), retraite en Bourgogne, mort de P. Fourier (1640), translation de ses restes (1641), constitutions de la congrégation de Notre-Dame, opuscules et pièces justificatives. — Les deux volumes............................ 3 fr.

228. CHIFLET. — Une Excursion en Bourgogne, par le vicomte Chiflet, membre de l'Académie de Besançon. Grand in-8° de 32 pages et de deux cartes. Mémoire sur Alise, lu à la séance publique du 30 janvier 1861... 1 fr. 50 c.

229. CHIFLET. — Étude sur l'Alésia de Franche-Comté, lue à la séance publique du 30 janvier 1862, par le vicomte Chiflet. Grand in-8° de 40 pages et de 2 cartes pour servir à la recherche de la position d'Alésia et à la solution de cette question : « Alaise est-elle l'Alésia de César ? ».. 1 fr. 50 c.

230. COCHET. — Découverte, reconnaissance et déposition du cœur du roi Charles V, dans la cathédrale de Rouen, en mai et juin 1862, par l'abbé Cochet, inspecteur des monuments historiques et religieux de la Seine-Inférieure. In-8° de 23 pages, d'une planche et 2 gravures sur bois dans le texte.. 1 fr. 25 c.

231. COUSSEMAKER (de). — Notice sur l'abbaye de Ravensberg, par E. de Coussemaker, correspondant de l'Institut. In-8° de 71 pages. — Esquisse historique. Liste des abbesses. Religieuses dont on a pu recueillir les noms. Inventaire analytique des chartes concernant cette maison.

232. CROZES. — Guide populaire du visiteur et de l'étranger dans la cathédrale de Sainte-Cécile d'Albi, par H. Crozes, auteur de la « Monographie de la cathédrale d'Albi ». In-8° de 34 pages. — Fondation et construction de l'église (1282), description de l'intérieur et de l'extérieur de Sainte-Cécile, sculptures et statues, peintures à fresque des murs et de la voûte,

partie architectonique, orientation de l'église, mutilations, restaurations, dégagement et isolement de la cathédrale; synthèse et tableau synoptique des époques de la fondation et construction de la cathédrale d'Albi, des évêques qui y ont concouru et des dimensions des diverses parties de l'édifice.

233. CUCHERAT. — LE B. HUGUES de Poitiers, le prieuré, l'église et les peintures murales d'Anzy-le-Duc, par l'abbé F. CUCHERAT, aumônier de l'hospice de Paray-le-Monial. In-8° de 165 pages. — Première partie, histoire : Vie du B. Hugues (x^e-xie siècle), ses miracles, translation de son corps par Valtère, évêque d'Autun, assisté de Hildegrin, abbé de Saint-Martin; reliques du B. Hugues dans les conciles. — Deuxième partie, archéologie : Anzy avant la fondation du prieuré, fondation (913) et premiers temps du prieuré d'Anzy, droit de patronage du prieuré sur huit églises; église d'Anzy (style roman), description, conservation et restauration de cette église; peintures murales, histoire de saint Jean-Baptiste, mystère de l'Ascension, etc.; culte du B. Hugues, reliques d'Anzy, des SS. Abdon et Sennen, consécration de l'autel principal de l'église d'Anzy.

234. DEBOMBOURG. — HISTOIRE communale de la Dombes, précédée de celle du Franc-Lyonnais, par G. DEBOMBOURG, membre de plusieurs sociétés savantes. Tome premier. In-8° de 432 pages. — Première partie, histoire du Franc-Lyonnais : avant-propos, existence jusqu'en 1762 d'une principauté indépendante ayant souverain; monnaie et parlement en dehors du roi, de la monnaie et de la justice de France; privilèges des villages du Franc-Lyonnais; Genay et charte de ses franchises; faits locaux de Genay, Civrieux, Saint-Jean-de-Turigneux, Saint-Bernard, Saint-Didier-de-Formans et Jassans; religieuses du monastère de La Bruyère; charte de Vim, apologue de Jean de Rochetaillée, pillage et incendie de Neuville, analyse des titres administratifs du Franc-Lyonnais. — Deuxième partie, Dombes : précis de son histoire, statistique d'Amareins, chronologie des capitaines châtelains d'Ambérieux, des seigneurs d'Ars, de Beauregard, de Baneins, de Tavernos, de Chalamont, de Briandas, de Chaneins, de La Bâtie; histoire et statistique de ces divers pays.. 5 fr.

235. DENIS. — QU'EST-CE QUE GAYANT? Toutes les réponses plus une. Notice sur les mannequins de la fête communale de Douai, par THÉOPHILE DENIS. Petit in-4° de 64 pages.

236. DEVALS. — HISTOIRE de la ville de Négrepelisse, par DEVALS aîné, archiviste du département de Tarn-et-Garonne, et membre de plusieurs sociétés savantes. In-8° de 47 pages. — Origine (xie siècle), abbés et seigneurs, droits et priviléges; droit de haute, moyenne et basse justice; droit de siéger aux états de la province; organisation du consulat et attributions des consuls; charte communale de Négrepelisse, articles détaillés de cette charte; Négrepelisse sous la domination anglaise (1362), sous les guerres religieuses; Turenne, comte de Négrepelisse (1639); état actuel de cette ville.. 2 fr.

237. DEUXIÈME EXPOSITION des arts industriels pour l'année 1863, au Palais de l'Industrie. Son caractère, sa portée et son but. In-8° de 20 pages.

238. DURAND. — TRÉSOR de l'église Saint-Marc, à Venise, par JULIEN DURAND. In-4° de 67 pages et d'un tableau. Description détaillée de la Pala-d'Oro et des pièces nombreuses qui composent le riche trésor de Saint-Marc.................................. 4 fr. 50 c.

239. GAILHABAUD. — L'ART dans ses diverses branches, ou l'architecture, la sculpture, la peinture, la fonte, la ferronnerie, etc., chez tous les peuples et à toutes les époques, jusqu'en 1789, par JULES GAILHABAUD, d'après les travaux des principaux artistes reproduits par les plus habiles graveurs et chromolithographes. 28e et 29e livraisons. Grand in-4° de 4 plan-

ches. — Panneaux, en fer, des vantaux d'une porte à l'église de Saint-Nicolas-des-Champs, à Paris. — Porte et vantaux, en bois, d'un hôtel situé rue du Plâtre, à Paris. — Temple, dit d'Hercule, à Cora; façade. — Œil-de-bœuf d'une maison située rue Saint-Guillaume, à Paris. — Chaque livraison.. 1 fr. 75 c.

240. GALICHON. — Des destinées du musée Napoléon III. Fondation d'un musée d'art industriel, par Émile Galichon. In-8° de 22 pages.

241. GALY. — Catalogue du musée archéologique du département de la Dordogne, par le docteur E. Galy. In-8° de xvi-130 pages et de 2 planches dont un plan des Thermes de Vésone, façade sud découverte en 1858. — Antiquités égyptiennes et de la Gaule. Armes et instruments usuels des peuplades dites celtiques. Monuments gallo-romains. Statuettes en bronze. Empreintes sigillaires, noms de potiers. Inscriptions gallo-romaines. Pierres gravées, bagues et cachets. Époque franque. Inscriptions du moyen âge et des temps modernes. Armes d'hast et de trait, bouches à feu. Numismatique : monnaies grecques, gauloises, gallo-romaines et romaines; monnaies royales de France; de la Révolution; médailles du Consulat, de l'Empire et de la Restauration. Monnaies féodales de France. Numismatique périgourdine : Périodes gauloise, mérovingienne et carlovingienne. Atelier royal de Dome (arrondissement de Sarlat). Sceaux de la cité, de la ville de Périgueux, des églises, des abbayes et des comtes. Blasons des principales villes du département.

242. GIBERT. — Catalogue du musée d'Aix (Bouches-du-Rhône), dressé sous la direction du conservateur, par Honoré Gibert. In-12 de xiv-158 pages. — Introduction. Peinture : tableaux d'auteurs connus, d'anonymes, copies, dessins, chalcographie. Sculpture : œuvres d'auteurs modernes, d'anonymes, morceaux antiques. Architecture : antiquité, moyen âge et renaissance, reproductions de monuments. Épigraphie : monuments funéraires égyptiens, inscriptions diverses, votives, honorifiques, sépulcrales. Mélanges : ouvrages figulins, art céramique, iconologie, tableaux d'auteurs divers, dessins, objets divers. Appendice.

243. GONTARD. — Notices historiques, par N. Gontard. In-8° de 34 pages. — Translation des cendres d'Héloïse et d'Abélard. Anciennes abbayes de l'arrondissement de Nogent-sur-Seine : Nesle-la-Reposte (501); Scellières, ordre de Cîteaux (1167); abbaye royale de Vauluisant (1127). Récit historique des combats de Nogent-sur-Seine, en 1814; rapports divers, extraits de lettres particulières.. 1 fr.

244. GOURNAY (de). — Notice sur le couvent de Sainte-Marie-d'en-Haut, par le chevalier Radulph de Gournay, membre de la Commission scientifique de Morée. In-8° de 160 pages et de 11 planches.

245. GRAVOT. — Étude sur l'Alesia de César. Alise-Izernore (Ain), par A. Gravot. In-8° de 167 pages. — Démonstration de l'existence d'une ville, Izernore, sur le plateau de Fossard, avant l'invasion romaine; de l'empressement de César à regagner sa province lorsque Vercingétorix se présenta pour lui barrer le chemin; de la bataille qui eut lieu dans les plaines de Bâgé, au nord-est de Mâcon; du refuge de l'armée gauloise dans les environs de Nantua.

246. HACHETTE. — Les Bibliothèques scolaires prescrites par arrêté du ministre de l'instruction publique, en date du 1er juin 1862, par L. Hachette. In-8° de 48 pages.... 50 c.

247. HAMON. — Notre-Dame de France, ou Histoire du culte de la sainte Vierge en France, depuis l'origine du christianisme jusqu'à nos jours, par M. l'abbé Hamon, curé de Saint-Sulpice. Deux volumes in-8° de xvi-416 et 542 pages, avec de nombreuses planches dans le texte et hors du texte. — Premier volume, province ecclésiastique de Paris, comprenant les diocèses

de Paris, de Blois, de Chartres, de Meaux, d'Orléans et de Versailles : étude du culte de la Vierge dans ces diocèses par l'histoire détaillée des églises, monastères, abbayes, couvents, hôpitaux, colléges, confréries, séminaires élevés en son honneur; piété des rois et des peuples, ordres militaires, pèlerins de Notre-Dame; esprit général des diocèses. Proses, hymnes et chants divers, processions. — Deuxième volume, provinces ecclésiastiques de Bourges et de Cambrai, comprenant les diocèses de Bourges, Clermont, Le Puy, Limoges, Saint-Flour et Tulle : même étude que pour le premier volume. — Chaque volume................ 6 fr.

248. JÉHAN. — CARNAC (en Bretagne), fouilles et nouvelles découvertes dans la butte Saint-Michel. Controverse sur l'origine et la destination des Carns chez les anciens peuples de l'Occident, véritable étymologie du mot Carnac, par L. F. JÉHAN (de Saint-Clavien), membre de plusieurs sociétés savantes. In-8° de 16 pages.................................... 1 fr.

249. JOURDAIN. — UNE LETTRE autographe de Duquesne, par ÉLIACIM JOURDAIN. In-8° de 7 pages. — Lettre achetée en 1854, dans une vente, au prix de 120 fr.; elle est aujourd'hui la propriété de la ville de Dieppe.

250. JULIEN. — NOTICE historique et critique sur l'ancienne église Saint-Laurent, par EUGÈNE JULIEN, ornée d'une vignette, par E. NICOLLE. In-18 de 51 pages et d'une planche représentant l'église Saint-Laurent. — Origine (x[e] siècle) et histoire de Saint-Laurent, description intérieure et extérieure; documents puisés dans Farin sur les épitaphes et sépultures principales de l'église Saint-Laurent; conclusion : ce que l'on devrait faire de ce monument. Supplément.. 50 c.

251. LAMBERT. — CATALOGUE descriptif et raisonné des manuscrits de la Bibliothèque de Carpentras, par A. LAMBERT, bibliothécaire de la ville. Ouvrage publié sous l'administration de M. le marquis de JOCAS, maire de Carpentras, et par les soins de MM. les membres du Comité d'inspection de la bibliothèque. Trois volumes in-8°, de XIX-500 pages environ chacun. — Notice historique sur la bibliothèque de Carpentras. Divisions diverses : théologie, jurisprudence, sciences et arts, belles-lettres, histoire, mélanges; collection des manuscrits de Peiresc, notice sur ce dernier, additions aux manuscrits de Peiresc; collection de Tissot (Avignon et Comtat Venaissin). Supplément : manuscrits qui sont entrés dans la bibliothèque de Carpentras postérieurement à l'inventaire général commencé le 8 août 1842, et terminé le 23 janvier 1843. — Catalogue remarquable et qui devrait servir de modèle à tous les bibliothécaires de la France. — Les trois volumes.. 24 fr.

252. LASTEYRIE (DE). — DES ORIGINES de l'émaillerie limousine. Mémoire en réponse à quelques récentes attaques contre l'ancienneté de cette industrie dans le Limousin, par FERDINAND DE LASTEYRIE, membre de l'Institut. In-8° de 16 pages........................... 75 c.

253. LEURIDAN. — HISTOIRE des seigneurs et de la seigneurie de Roubaix, par TH. LEURIDAN, conservateur de la bibliothèque, des archives et du musée industriel de Roubaix. Ouvrage couronné par la Société impériale des sciences, de l'agriculture et des arts de Lille. In-8° de 384 pages et d'une planche. — Origines : la ville, la paroisse, la seigneurie. Première partie, les seigneurs : seigneurs de Roubaix sous les comtes de Flandre, Jean de Roubaix et les ducs de Bourgogne, seigneurs de Roubaix des maisons de Luxembourg, de Werchin, de Melun, de Ligne et de Rohan-Soubise. — Deuxième partie, la seigneurie : de la hiérarchie féodale des personnes et des terres, de leur condition et de leurs rapports entre elles, fief dominant, fiefs servants, droits dits féodaux, droits singuliers, juridiction seigneuriale, baillis et lieutenants de Roubaix. Pièces justificatives.. 5 fr.

254. **MACÉ.** — Notes inédites de Villars sur quelques botanistes dauphinois. Lecture faite à l'Académie delphinale, par Antoine Macé. In-12 de 14 pages.

255. MAIGNIEN. — Galeswinthe, drame en cinq actes et en vers, par C.-N. Maignien, doyen de la Faculté des lettres de Grenoble. In-8° de 116 pages. — Vingt-deux exemplaires seulement sont en vente.. 10 fr.

256. **MARRYAT.** — Pottery and Porcelain. (Histoire de la poterie et de la porcelaine au moyen âge et dans les temps modernes, par J. Marryat.) Deuxième édition, revue et augmentée. Un volume in-8° de 496 pages, avec 240 gravures sur bois dans le texte et 6 planches en couleur. — Poteries espagnoles, italiennes, françaises, allemandes, flamandes, hollandaises, anglaises. Porcelaines orientales, européennes, anglaises et françaises. Manufactures d'Italie et d'Espagne. Appendice contenant un glossaire des termes usités dans la description de la poterie et de la porcelaine; une table des marques et monogrammes des peintres, décorateurs et doreurs, employés dans la manufacture royale de Sèvres de 1753 à 1800, ou trouvés sur les poteries et les porcelaines; une liste des collections particulières dans la Grande-Bretagne. 45 fr.

257. **Mémoires** de la Société impériale d'agriculture, sciences et arts d'Angers (ancienne Académie d'Angers). Nouvelle période. 1861. Tome quatrième. In-8° de 252 pages et de 18 planches. — Résumé des travaux de la Société pendant l'année 1860, par M. Sorin, président. Le drainage et son application dans le département de Maine-et-Loire, par M. Tavernier. Note sur un procès criminel jugé à Saumur en 1714, par M. Courtillier. Considérations sur l'imposition des noms et leur influence, par M. Textoris. — Antiquités celtiques : numismatique angevine, par M. Godard-Faultrier. — Lettres relatives à la restauration de Saint-Maurice, adressées à M. le ministre de l'instruction publique, par M. l'abbé X. Barbier de Montault.

258. **Mémoires** de la Société des antiquaires de l'Ouest. Années 1860-61. In-8° de XVI-560 pages et de 8 planches. — Rapports et discours divers. Recherches archéologiques dans les environs de Saint-Benoît-du-Sault (Indre), sur les châteaux, abbayes, églises et tombeaux, par M. le docteur E. de Beaufort. Notes archéologiques d'un voyage à Saint-Pierre-de-Maillé (Vienne), par l'abbé Auber, historiographe du diocèse de Poitiers. — Histoire et biographie judiciaire : Notice sur le présidial de Poitiers, par M. de Gennes, conseiller à la cour impériale. Listes alphabétiques des principales localités et familles sur lesquelles des détails sont donnés dans ce volume.. 10 fr.

259. MINZLOFF. — Souvenir de la Bibliothèque impériale publique de Saint-Pétersbourg, contenant des gravures et autres feuilles volantes du XVe siècle, trouvées et publiées par C. R. Minzloff, conservateur en chef de la Bibliothèque. — Grand in-4° de 24 pages et de 8 planches presque toutes coloriées. Les principales de ces planches représentent : une image de saint Jérôme, gravée sur bois vers 1400; un Jugement dernier, gravé également sur bois et à la même époque; un feuillet d'un missel de Breslau en 1483 et un feuillet du missel de Cracovie imprimé en 1484; Jésus-Christ sur la croix, gravure en taille-douce, de 1466, du maître E. S. 10 fr.

260. **Notice** historique, archéologique et géologique sur la ville et l'arrondissement de Roanne, présentée au Congrès scientifique, dans sa XXIXe session, à Saint-Étienne (Loire). In-18 de 111 pages. — Notions générales : origines historiques du département de la Loire, de la ville et de l'arrondissement de Roanne. Arrondissement de Roanne, région de l'ouest : Boizy, Saint-Haon-le-Chatel, Ambierle, Saint-André-d'Apchon, Saint-Martin-d'Estreaux, Lapacaudière, Crozet, Saint-Germain-l'Espinasse. Région du nord : La-Bénissons-Dieu, Charlieu, Montregnard. Région de l'est : Perreux, Saint-Marcel-de-Felines, Pinay, Saint-Priest-la-Roche. Ré-

gion du sud : Saint-Germain-Laval, Saint-Just-en-Chevalet, Bully, Saint-Maurice-sur-Loire, Villeret. Notice géologique... 1 fr. 50 c.

261. ORDINAIRE. — DEUX ÉPOQUES militaires à Besançon et en Franche-Comté (1674-1814), par LÉON ORDINAIRE, capitaine d'artillerie. Ouvrage couronné par l'Académie de Besançon. Deux volumes in-8°; ensemble, de VIII-927 pages, avec un plan du siége de Besançon, par les Français, en 1674. — Histoire des six années qui séparent la conquête de 1668 de celle de 1674 : occupation française, gouvernement des chefs militaires imposés par l'Espagne, événements antérieurs aux travaux du siége, organisation des armées, journal du siége et récit des opérations effectuées par les corps d'observation. Journal de la marche des armées alliées et du blocus de la ville pendant les derniers jours de 1813 et les quatre premiers de 1814. Histoire des constructions militaires de Besançon, de 1674 à 1814. — Les deux volumes....... 2 fr.

262. PROTAT. — LES GRAFFITI de Neuvy-sur-Baranjon (Cher), par H. PROTAT, membre résidant de la commission départementale des antiquités de la Côte-d'Or. In-4° de 7 pages. Rien de plus concluant et de plus curieux pour montrer que ces inscriptions ou « graffiti » sont l'œuvre d'un faussaire et d'un mystificateur.

263. QUAST (DE) et VERNEILH (DE). — LES ÉMAUX d'Allemagne et les émaux limousins. Communications de MM. les barons DE QUAST et F. DE VERNEILH, membres de l'Institut des provinces de France, au Congrès scientifique de Limoges. In-8° de 48 pages.

264. R. . . . — NOTICE historique sur le saint Mors de l'empereur Constantin, conservé dans l'église de Saint-Siffrein, à Carpentras, par l'abbé R. . . . In-18 de 262 pages et d'une planche. — Authenticité du saint Mors. Invention des reliques de la vraie Croix. Transformation de l'un des clous du Sauveur en mors de cheval. Vénération dont cette relique était l'objet à Constantinople. Sa translation à Carpentras, au XIII° siècle. Sa forme. Sa conservation dans l'église de Saint-Siffrein. Culte dont le saint Mors est l'objet. Miracles.

265. RAMBOUX. — KATALOG der Gemälde alter italienischer Meister (1221-1640) in der Sammlung des Conservator J. A. RAMBOUX (Catalogue des tableaux des anciens maîtres italiens de la collection de M. le conservateur Ramboux). In-16 de 66 pages.

266. RICHARD. — MONOGRAPHIE du bourg et de la terre de Maiche, suivie de notices historiques sur les anciennes seigneuries de la Franche-Montagne, Trévillers, Franquemont, Saint-Julien, Réaumont, Vennes, Châtelneuf-en-Vennes et Châtillon-sous-Maiche, par l'abbé RICHARD, curé de Dambelin, membre de plusieurs sociétés savantes. In-8° de 74 pages.... 1 fr. 50 c.

267. ROSENZWEIG. — STATISTIQUE archéologique des arrondissements de Lorient et de Vannes, par M. ROSENZWEIG. Monuments du moyen âge. Deux brochures in-8°, de 68 pages chacune. Beaucoup de renseignements sur les anciens artistes.

268. ROSTAN. — MONUMENTS iconographiques de l'église de Saint-Maximin (Var). Monuments et sarcophages de la crypte. Texte, par M. L. ROSTAN, correspondant des ministères d'État et de l'instruction publique, pour les monuments et les travaux historiques; dessins, par M. TH. ROSTAN, officier de marine, ancien élève de l'École polytechnique. Petit in-folio de II-24 pages et 8 planches. — Sarcophages de la crypte (art chrétien primitif); chape de saint Louis d'Anjou (XIII° siècle); peintures du retable de l'autel de « Corpus Domini » (XVI° siècle); sculptures du chœur (XVII° siècle). Étude des sarcophages et des pierres funéraires de la crypte; leur description; tombeaux de sainte Madeleine, des saints Maximin et Sidoine, des saints Innocents; frise d'un cinquième tombeau, superposée à celui de saint Sidoine. — Savante étude sur le plus ancien art chrétien... 6 fr.

269. ROUYER. — L'ART ARCHITECTURAL en France depuis François Ier jusqu'à Louis XIV. — Motifs de décoration intérieure et extérieure, dessinés d'après des modèles exécutés et inédits des principales époques de la Renaissance, par EUGÈNE ROUYER, architecte. Livraisons 46 à 48, contenant 6 gravures in-4°, donnant des plans, coupes, élévations et détails de l'église Sainte-Clotilde, aux Andelys. Chaque livraison de l'ouvrage qui en contiendra cinquante. 1 fr. 60 c.

270. SAINT-LAURENT (DE). — LA PRIÈRE DE MARIE et le bon Pasteur. Étude sur un sarcophage d'Arles, par H. GRIMOUARD DE SAINT-LAURENT. In-8° de 19 pages............. 1 fr.

271. SALVAN. — HISTOIRE générale de l'église de Toulouse, depuis les temps les plus reculés jusqu'à nos jours, par l'abbé SALVAN, chanoine honoraire de Toulouse, membre de plusieurs sociétés savantes. Tome quatrième. Troisième partie. Temps modernes. In-8° de 584 pages. — Histoire depuis l'épiscopat de Jean d'Orléans, en 1502, jusqu'au concordat entre Pie VII et Bonaparte en 1801. Souveraineté temporelle de Toulouse. Souveraineté spirituelle de Toulouse, ses archevêques, conciles et autres assemblées; établissements religieux du Toulousain, leurs noms et fondations; personnages célèbres ou illustres par leur sainteté. — Ce 4e volume, 6 fr. L'ouvrage complet.. 24 fr.

272. SCHAEPKENS. — ZUENTIBOLD, par ARNAUD SCHAEPKENS. In-8° de 5 pages et de 2 planches représentant la partie latérale du chœur de l'église de Susteren (style roman), sceau et monnaie du roi Zuentibold et tombe de la reine Plectrude.

273. SCHAEPKENS. — ORNEMENTS d'architecture, par ARNAUD SCHAEPKENS. In-8° de 2 pages et d'une planche représentant un sceau en usage au XVe siècle.

274. SEMICHON. — HISTOIRE de la ville d'Aumale (Seine-Inférieure) et de ses institutions, depuis les temps anciens jusqu'à nos jours, par ERNEST SEMICHON, avocat, conseiller général de la Seine-Inférieure. Deux volumes in-8°, de CLV-427 et 487 pages, et du plan de la ville d'Aumale et de son ancien bougage ou banlieue, avec l'indication des limites de la commune actuelle. — Introduction : Une ville du moyen âge et de l'ancien régime, sa vie, ses institutions. — Première partie : Histoire d'Aumale, la situation, les traditions et les seigneurs de cette ville; titres anciens, institutions administratives et civiles, origine des franchises communales, édifices municipaux, commerce d'Aumale; le château, murailles, places, rues et chemins. — Seconde partie, établissements religieux et de charité : Collégiale, abbaye jusqu'à la fin du XIIe siècle, pendant le XIIIe siècle; églises Sainte-Marguerite, Saint-Pierre et Saint-Paul; hôpital, léproserie, pénitents, confréries. — Troisième partie, établissements d'instruction publique : Écoles et collége. — Quatrième partie : Histoire des événements dont Aumale fut le théâtre, époque contemporaine. Appendice. Tables alphabétique et chronologique des noms de personnes et de lieux, des chartes et des pièces citées dans cet ouvrage. Lexique de quelques termes de l'ancien langage français. Les deux volumes........................ 15 fr.

275. SÉNEMAUD. — LA BIBLIOTHÈQUE de Charles d'Orléans, comte d'Angoulême, au château de Cognac en 1496, publiée pour la première fois par ED. SÉNEMAUD, professeur au lycée impérial d'Angoulême, archiviste adjoint. In-8° de 93 pages. — Bibliothèque inventoriée, en novembre 1496, par François Corlieu, lieutenant général du sénéchal d'Angoumois, et dont le catalogue comprend plus de 180 volumes en 75 articles, tant manuscrits qu'imprimés.. 5 fr.

276. SEVEZ. — NOTICE sur la bijouterie et l'iconographie religieuses des campagnes de la Savoie, par LAURENT SEVEZ. In-8° de 28 pages et de 3 planches, représentant les principales formes de croix (forme grecque) usitées en Savoie.

277. SPACH. — L'ARCHÉOLOGUE Jérémie-Jacques Oberlin, par LOUIS SPACH, archiviste du dé-

partement du Bas-Rhin. Grand in-8° de 15 pages. — Naissance d'Oberlin (8 août 1735), ses études et ses travaux, sa mort (8 octobre 1806); publications d'Oberlin.

278. SPACH. — L'ABBAYE de Neubourg au moyen âge et la navigation du Rhin, par LOUIS SPACH. Grand in-8° de 19 pages. — Notice sur l'abbaye de Neubourg, de l'ordre de Cîteaux, fondée en 1128 par Reinhold, comte de Lützelbourg, et par Frédéric, duc de Souabe; détails sur les priviléges impériaux, royaux, épiscopaux, accordés au couvent de Neubourg, pour user du droit de commerce sur le Rhin; pièces justificatives; liste des abbés de l'abbaye de Neubourg.

279. SPACH. — CONRAD de Bussnang, évêque de Strasbourg, à Rouffach, par LOUIS SPACH, archiviste du Bas-Rhin. In-8° de 56 pages. — Biographie de Conrad de Bussnang, élu évêque de Strasbourg en octobre 1439; charte de Henri de Hasenbourg, évêque de Strasbourg, concernant la fondation du prieuré de Saint-Valentin, à Rouffach, en 1183.

280. SPACH. — ÉTUDES sur quelques poëtes alsaciens du moyen âge, du XVIe et du XVIIe siècle, par L. SPACH. In-18 de 169 pages. — Recherches sur Godefroid de Strasbourg, Sébastien Brant, Fischart, Moscherosch; analyse rapide et intéressante de leurs œuvres.

281. SPRINGER. — DE ARTIFICIBUS MONACHIS et laicis medii ævi, par ANTOINE-HENRI SPRINGER. In-4° de 44 pages. Dissertation importante sur les artistes des différentes époques du moyen âge.. 3 fr. 50 c.

282. THIBAUD. — GUIDE en Auvergne. Itinéraires historiques et descriptifs aux eaux thermales, illustrés de 100 gravures sur bois, par ÉMILE THIBAUD, membre de l'Académie de Clermont et de plusieurs sociétés savantes. In-12 de 391 pages, avec la carte de la vallée de Royat et du Puy-de-Dôme, et le plan de Clermont-Ferrand. — Géographie : géologie, botanique, climat, paysages, montagnes du Cantal. Habitants : coutumes, usages, état moral. Histoire : ères gauloise, gallo-romaine, féodalité, administration. Statistique : agriculture, industrie, communications. Eaux thermales et minérales. Itinéraire des excursions. Recherches archéologiques. Clermont : Histoire, monuments civils et religieux. Vallée de Royat : eaux thermales, grottes méphitiques, bains, histoire et légendes. Pontgibaud, Riom, le Mont-Dore, Vichy, Thiers et ses environs, Issoire, Billom, Ambert, le Cantal, le Bourbonnais. Dictionnaire topographique, etc. On sent qu'un artiste archéologue est l'auteur de ce livre, car l'art et l'archéologie du moyen âge y occupent une place considérable. — Ce volume cartonné........... 5 fr.

283. TEISSONNIER. — NOTICE historique sur saint Giles, avant et après sa mort, ou saint Giles, son monastère et son culte, par l'abbé TEISSONNIER, prêtre. In-12 de 222 pages et d'une planche. — Naissance de saint Giles, en Grèce, au VIIe siècle; sa retraite dans la Gaule méridionale, son monastère dans la vallée Flavienne et sa mort vers l'année 720. — Culte de saint Giles à Saint-Giles et aux environs, dans l'ouest de la France, à Luçon et dans la Grande-Bretagne, en Allemagne, en Bavière, en Hongrie, en Pologne, etc. — Histoire des reliques de saint Giles, leur dépôt à Toulouse, recouvrement de ces reliques. — Addition à la notice.

284. TOURNEUR. — CATHÉDRALE de Reims, par l'abbé TOURNEUR, curé-archiprêtre de Sedan. In-8° de 28 pages. — Extrait de la « Statistique historique du département de la Marne », par ADOLPHE GUÉRARD, membre de la Société des gens de lettres.



Dessiné et gravé par V. Sauvageot.

STATUAIRE DU XIIIe SIÈCLE

Notre-Dame de Paris

Publié par Didron, rue St Dominique St Germain, Paris.

LA PORTE DES MARTYRS

A NOTRE-DAME DE PARIS

La gravure placée en tête de cet article représente sans contredit un des plus beaux exemples de sculpture de la seconde moitié du XIIIe siècle. La cathédrale de Paris nous montre cette œuvre vraiment hors ligne au tympan du portail méridional, connu sous le nom de « Porte Saint-Marcel », ou plutôt « Porte des Martyrs », en raison d'un certain nombre de martyrs sculptés à la voussure du portail [1]. Cette porte, ouverte sur une des cours du palais épiscopal, était jadis réservée à l'Évêque.

Voici bien des années déjà que le public n'est point admis à contempler ce portail et les nombreuses sculptures dont il est décoré; quelques artistes ou archéologues seuls ont eu le privilége de les étudier, de les dessiner. Tout dernièrement encore, le croisillon méridional tout entier était en réparation et revêtu, de la base au sommet, d'un immense échafaudage qui le voilait complétement aux regards. Cependant, c'est grâce à cette forêt de charpentes, chef-d'œuvre du genre, que nous avons pu, aidé par la photographie, recueillir non-seulement le bas-relief du tympan reproduit aujourd'hui par la gravure, mais encore les trois rangées de personnages placés dans la voussure du portail. A cette heure le croisillon méridional est à peu près restauré, à l'exception, toutefois, de la porte même, où nous voyons encore douze niches

1. L'architecte de Notre-Dame, M. Viollet-le-Duc, nous disait récemment que le véritable nom de cette baie était celui de « Porte Saint-Étienne ». — La « Porte Saint-Marcel » serait, paraît-il, celle qui, placée au pied de la tour méridionale, se désigne aujourd'hui sous le nom de « Porte Sainte-Anne », et qui montre, adossée au trumeau central, la figure de saint Marcel, neuvième évêque de Paris. Par quelle suite de circonstances cette perturbation dans la désignation des portes de la cathédrale s'est-elle produite? C'est ce que nous ne saurions dire, mais il nous paraît hors de doute que le savant architecte de la métropole parisienne doit avoir raison.

vides; sans compter le trumeau central, veuf de sa statue. Malgré ce qui reste encore à faire, on peut déjà juger de l'effet que produira désormais l'œuvre de Jean de Chelles, dont l'habile restauration fait, dès aujourd'hui, le plus grand honneur à la science de M. Viollet-le-Duc.

Il faudrait, à coup sûr, un long travail pour décrire complétement la façade du croisillon méridional de Notre-Dame. — Ce travail, M. Didron l'a fait en partie dans une série d'articles publiés par la « Revue de Paris », en 1835, sur l'iconographie de Notre-Dame de Paris; puis M. le baron de Guilhermy l'a développé, avec le talent qui lui est propre, dans son « Itinéraire archéologique de Paris », publié en 1855, vingt ans après. — Peut-être un jour essayerons-nous à notre tour de retracer, à l'aide de gravures, les beautés innombrables de cette merveille architecturale. Mais nous devons, pour aujourd'hui, nous borner à l'examen du portail seul, et surtout de son tympan, où se trouve, tracé en six épisodes bien distincts, le martyre de saint Étienne.

Il est de certaines œuvres, sculptées ou peintes, gravées ou écrites, devant lesquelles tout sentiment de critique se tait; devant lesquelles on n'a réellement de volonté que pour admirer sans réserve et louer avec émotion, avec bonheur. Si nous ne faisons erreur, le tympan de la Porte des martyrs est une de ces œuvres. — Nulle part, en effet, nous n'avons pu voir la statuaire gothique aussi bien comprise, aussi bien traitée. — Jamais, nous semble-t-il, l'architecture et la sculpture n'ont été si bien d'accord, n'ont vécu en si bonne harmonie, n'ont mieux réussi à se faire mutuellement valoir. — Rationalisme, heureuses proportions, beauté des lignes, caractère imposant, tout s'y trouve, et l'exécution y monte à la hauteur de la conception. Jean de Chelles, cela est incontestable, était un maître d'un immense talent, d'une science profonde; cette partie de la cathédrale de Paris en témoigne hautement. Mais il faut avouer aussi que, pour arriver dans son travail à cette perfection qui nous étonne aujourd'hui, l'architecte a été parfaitement compris, puissamment secondé par les sculpteurs, imagiers ou ornemanistes, qui travaillaient sous ses ordres. Le maître du XIIIe siècle fut en cela plus heureux que les nouveaux architectes de Notre-Dame qui, au début de la restauration de cet édifice, eurent à former toute une phalange de sculpteurs et de peintres auxquels il fallait le plus souvent tracer des dessins, figures ou ornements, de la grandeur même de l'exécution. Il est à présumer que les architectes des XIIIe et XIVe siècles n'étaient point réduits à une semblable nécessité, et qu'il était laissé aux peintres et aux sculpteurs, parfaitement stylés du reste, une vaste latitude. Les siècles, malheureusement, se succèdent sans se ressembler. Il est permis de croire cependant que les arts du moyen âge, mis de nouveau à l'étude,

depuis plus de trente ans, ne seront point de sitôt dédaignés, et qu'une nouvelle école d'artistes, propres à restaurer les anciens monuments de notre pays, ne sera plus à créer encore. Les détracteurs de l'art gothique, on doit en convenir, deviennent réellement de plus en plus rares; et s'il est encore un certain nombre de personnes, croyant sérieusement à l'impossibilité d'appliquer l'architecture de saint Louis à notre siècle industriel, il en est peu, en revanche, qui ne tombent d'accord pour louer son imposante beauté, sa richesse féconde et sa large poésie. A ceux qui persistent quand même à nier la beauté des œuvres du moyen âge, nous conseillerons d'aller contempler, maintenant que la restauration en est achevée, la splendide façade de Jean de Chelles. S'ils sont de bonne foi, ils reviendront convertis, nous en sommes convaincu.

Les deux façades du transept de la cathédrale de Paris offrent la plus grande analogie, une identité presque complète. Il est permis de les dater l'une et l'autre de la même époque et de les attribuer, sans la moindre hésitation, au même artiste. Plus heureux que le portail du nord, le portail du midi, dont nous nous occuperons seulement ici, montre son acte de naissance taillé dans la pierre. En effet, au soubassement de la façade, de chaque côté du portail, on lit la précieuse inscription suivante, composée de magnifiques caractères sculptés en relief dans la pierre; inscription qui, non-seulement donne la date de la construction, mais encore vient nommer le directeur des travaux, le maître de l'œuvre :

+ ANNO · DNI · M · CC · LVII · MENSE · FEBRVARIO · IDVS · SECVNDO · HOC · FVIT · INCEPTVM · CRISTI · GENITCIS · HONORE : KALLENSI · LATHOMO · VIVENTE · JOHANNE · MAGISTRO :

Voilà qui est bien positif : c'est en 1257, sous l'épiscopat de Regnault de Corbeil, par conséquent, que cette importante partie de la cathédrale parisienne fut élevée. Jean de Chelles est ici désigné sous l'humble titre de tailleur de pierre : cette modestie, cette humilité laisseraient presque supposer que la rédaction de l'inscription lui appartient. Quoiqu'il en soit de cette supposition, la désignation de tailleur de pierre, appliquée à l'auteur d'une œuvre de ce mérite, doit paraître de nos jours au moins singulière. L'inscription du croisillon méridional de notre cathédrale nomme donc l'architecte, ce qui est fort bien vu et d'une grande utilité aux historiens modernes de nos vieux monuments; mais pourquoi ne voyons-nous pas aussi, à la suite de son nom, ou sur un emplacement quelconque, en caractères plus modestes si l'on veut, les noms des imagiers qui ont fouillé avec tant de verve l'admirable bas-relief du tympan, et sculpté les trois rangées de délicates figures qui l'entourent, les

nombreuses statues qui décoraient la façade tout entière? Pourquoi ces noms, qui méritaient assurément de parvenir jusqu'à nous, manquent-ils à notre appel? On aimerait cependant à les connaître et à les proclamer. L'artiste de notre temps, qui produirait une œuvre comparable au seul bas-relief du tympan, s'empresserait de la signer des deux mains, en gros et visibles caractères; trop visibles, peut-être, mais en somme la postérité serait renseignée sur le nom de son auteur. Malheureusement (disons-le tout bas, par exemple, de peur d'entendre crier à l'anathème), il serait à craindre qu'en l'an de grâce 1862, on trouvât peu de sculpteurs capables de produire un travail de ce mérite. Malgré cette réclamation que provoque naturellement l'absence du nom des sculpteurs, empressons-nous de dire que l'inscription saillante de la Porte Saint-Étienne est des plus précieuses; sans elle on ignorerait peut-être jusqu'au nom de Jean de Chelles. L'histoire se tait, ou dit peu de choses sur cet habile artiste et sur les monuments qu'il a pu construire. De plus, le soin avec lequel est gravée cette inscription vient témoigner, il nous semble, de l'importance qu'on attachait, pendant le XIIIe siècle, au choix d'un artiste de mérite et de la bonne opinion que ses contemporains voulaient conserver de son œuvre.

L'ancienne Porte des Martyrs est composée d'une triple voussure inscrite dans un immense fronton, ou pignon, qui se termine par un élégant fleuron. L'ouverture du portail est divisée en deux par un trumeau, où se dressait sous un dais fort saillant la statue du premier martyr chrétien dont l'histoire est retracée plus haut. A la hauteur de cette statue, il existe de chaque côté de l'ouverture trois niches dans les embrasures; vides à cette heure, elles contenaient, entres autre saints, dit l'abbé Lebeuf, les statues de saint Denis et de ses deux compagnons Rustique et Éleuthère. Au lieu de les représenter leur tête à la main, comme il était d'usage pour les martyrs décapités, le sculpteur, par respect sans doute pour la symétrie et pour éviter l'aspect disgracieux de figures sans têtes, avait transigé avec la vérité et laissé les têtes à leur place; il s'était contenté, paraît-il, de placer dans les mains des trois martyrs la partie supérieure de leur crâne. « A l'époque où l'on brisa les statues de Notre-Dame », dit M. de Guilhermy [1], « quelques fragments de ces figures, employés comme de la pierre brute, allèrent servir de bornes dans la rue de la Santé, vers le haut du faubourg Saint-Jacques, où ils sont demeurés près de cinquante ans. Sur la demande du Comité historique des arts et monuments, ils furent enfin transportés en 1839 dans la grande salle des Thermes, au

1. « Itinéraire archéologique de Paris », page 89.

musée de l'hôtel de Cluny. Parmi ces débris, on a recueilli une portion considérable du Saint-Denis cité par l'abbé Lebeuf; il porte, en effet, entre ses mains la partie supérieure de son crâne. »

Nous avons dit que la voussure du portail était triple. Au premier rang, séparés du tympan par une moulure couverte de feuillages, nous voyons douze anges légèrement agenouillés, six d'un côté, six de l'autre, et dont quelques-uns tiennent des couronnes destinées sans doute aux martyrs du rang intermédiaire. Un treizième ange, placé au sommet de l'arc, entre deux dais, en présente une de chaque main. Ces statuettes sont pour la plupart vraiment belles de style et d'exécution; malheureusement à presque toutes les mains sont brisées, et avec elles les attributs portés par chacun des personnages. Nous ne connaissons guère, comme figures de cette dimension et de cette époque, que les anges sculptés à la voussure du petit portail latéral de la cathédrale de Sens, qui puissent leur être comparés, et avec lesquels ils ont, du reste, une certaine analogie. Au second rang, quatorze martyrs sont placés dans la gorge ogivale : les deux premiers, à partir de la naissance de la courbe, sont saint Laurent, portant le gril instrument de son supplice, et saint Vincent tenant un livre fermé; tous deux diacres et habillés de la longue dalmatique. Il n'est pas facile, au moins pour nous, de nommer toutes les statuettes de la rangée intermédiaire : cependant nous avons pu reconnaître sans trop de difficultés saint Denis, d'abord, sa tête en mains cette fois; puis deux guerriers, saint Maurice et saint Georges. Viennent ensuite saint Clément avec la meule qui lui fut attachée au cou et saint Eustache à qui le Christ apparaît entre les bois d'un cerf. Parmi les saints qu'il nous est impossible de désigner, nous remarquons deux évêques, puis deux personnages tenant des hampes de croix et deux autres enfin, qui n'ont plus d'attributs.

Des docteurs ou confesseurs, au nombre de seize, occupent le troisième rang de la voussure; ils sont, de cette manière, placés hiérarchiquement au-dessous des martyrs. La plupart des statuettes de ce dernier cordon représentaient des prêtres, des abbés et des moines. Le premier personnage de gauche, vêtu d'un habit de religieux, tient une crosse : plusieurs autres sont munis de livres ouverts ou fermés. Tous ces confesseurs, ainsi que les martyrs du second rang, sont assis sur des siéges ou banquettes dont quelques-uns sont ornés. Au sommet extrême de l'ogive, on remarque une tête humaine sculptée entre deux dais. Quelle peut être cette figure qui nous paraît avoir bien peu d'importance pour représenter le Père Éternel? La place dominante qu'elle occupe ne permet guère, toutefois, de lui donner une autre qualification.

On ne saurait vraiment trop le répéter, toutes les statuettes de cette porte,

anges, martyrs ou docteurs, sont parfaites et d'un fini achevé; quelques-unes même, nous ne craignons pas de le dire, peuvent passer pour de véritables petits chefs-d'œuvre. — Une seule de ces figures, prise au hasard, signée d'un nom moderne et exposée à l'un de nos salons bisannuels, suffirait certainement à établir une sorte de réputation à son auteur, à lui donner une célébrité momentanée. En faisant cette remarque nous sommes certain de ne point tomber dans l'exagération. Hé bien! on compte dans la voussure du portail de Jean de Chelles quarante-deux statues qui nous paraissent toutes avoir été exécutées par le même artiste, par la même main, tant le travail est identique, tant le même soin également réparti, les draperies également étudiées et savantes; et cependant le trop modeste auteur de ce beau travail n'a pas même signé son œuvre! On ignore absolument son nom! Combien on serait heureux de découvrir, à la base d'une de ces statuettes ou au dossier de l'un des siéges, à une place quelconque enfin, la plus chétive, la plus laconique inscription, la plus microscopique signature; et comme on proclamerait haut le nom de l'obscur imagier de génie, auteur de ces quarante-deux chefs-d'œuvre! Mais le XIIIe siècle, par malheur, ne met pas assez souvent en lumière le nom des artistes qu'il a vu naître; et il faut nous borner le plus souvent à admirer la merveilleuse fécondité de cette époque, la puissance immortelle de ses œuvres, sans qu'il nous soit possible de faire rejaillir sur des individus connus la plus petite parcelle de notre admiration. Nous avons, pour notre compte, souvent déploré cette regrettable modestie des artistes du moyen âge; nous avons même regretté plus d'une fois qu'ils n'aient point été quelque peu glorieux et vantards comme la plupart des artistes italiens de la renaissance. Mais nos lamentations s'exhalent ici à peu près en pure perte et ne peuvent apporter, dans tous les cas, aucun remède aux lacunes que nous déplorons.

Nous voici maintenant en présence du bas-relief du tympan, le point attractif, le point culminant du portail, et où l'artiste gothique s'est peut-être surpassé. Quelle que soit la finesse de notre gravure[1], elle est impuissante cependant à rendre complétement les délicatesses de la pierre, à modeler toutes ces physionomies si expressives, si étudiées et vivantes. La photographie, plus fidèle peut-être, mais plus brutale, plus implacable que le burin, serait sans nul doute insuffisante aussi : elle noie trop souvent dans une ombre

1. M. Cl. Sauvageot peut se vanter en effet d'avoir exécuté une gravure d'une finesse vraiment merveilleuse. Il est probable que plusieurs de nos lecteurs seront forcés de s'armer d'une loupe pour découvrir et voir ce que l'artiste a dessiné de sa pointe incomparable.

(Note de M. Didron.)

opaque d'importants détails; elle exagère les saletés déposées par le temps et grossit toujours, quoi qu'on en dise, chaque premier plan. Toutes ces imperfections, inhérentes à l'instrument, ne laissent pas que d'être assez souvent nuisibles à l'étude. La photographie est une admirable invention qui rend de très-grands services à l'archéologie surtout, et de laquelle il ne faut pas trop médire; toutefois, elle doit toujours être contrôlée par l'œil humain, lorsqu'elle s'applique à la reproduction des décorations monumentales. Si l'on aime à voir, dans l'ensemble d'un monument, un aspect fidèle de la couleur qui lui est léguée par le temps, une image du pittoresque de la nature, on fait en revanche bon marché de ces qualités séduisantes, lorsqu'on étudie un édifice au point de vue scientifique : ce que l'on veut alors, avant tout, ce sont des formes et des formes pures et nettes, autant que possible. Aussi, pour exécuter la petite gravure offerte aujourd'hui aux lecteurs des « Annales », nous nous sommes servi de la photographie, mais après avoir eu soin, par exemple, de corriger sur place la trop grande fidélité de l'instrument; c'est-à-dire que nous avons dû éclairer des détails trop obscurs, modifier un modelé trôp uniforme, et supprimer surtout les nombreuses taches du bas-relief. De tout ceci il ne résulte pas que la gravure en question soit parfaite; malheureusement, nous le savons trop, elle laisse encore beaucoup à désirer : de plus, à l'échelle microscopique où elle se trouve exécutée, elle ne pouvait guère donner qu'une idée générale de cette puissante page de sculpture; mais pour obvier à cet inconvénient inévitable nous allons, avec le consentement du directeur des « Annales », développer dans de nouvelles planches et à une grande échelle, chaque groupe de cet important bas-relief. On ne saurait trop essayer de populariser une si belle œuvre.

Le tympan qui nous occupe, on peut le voir, est divisé en trois zônes : la première bande est séparée de la seconde par une série de dais accouplés, véritable arcature dont chaque ogive décorée de trilobes est inscrite dans un fronton. Entre chacun de ces frontons, de ces pignons plutôt, se dressent d'élégantes petites tours ornées de fenestrages. Un simple filet saillant sépare la seconde rangée de la troisième qui occupe la pointe de l'ogive.

Au premier groupe de la zône inférieure, nous voyons le saint diacre, vêtu de la longue dalmatique du XIII[e] siècle, discuter avec les docteurs de la loi, les pharisiens. Les uns paraissent écouter sa parole, tandis que les autres crient au blasphème. L'un deux, celui qui est en face du jeune diacre, paraît faire de sérieuses objections qu'il énumère sur ses doigts. Uu autre docteur, debout derrière lui, s'arrache la barbe et les cheveux en signe de protestation et comme si le jeune saint avait blasphémé. Un troisième, debout aussi, à

l'extrémité du groupe, déroule un exemplaire de la loi et va y puiser des arguments contre la doctrine de saint Étienne. Tous ces personnages, à l'exception du diacre et du jeune disciple placé derrière lui, sont coiffés du bonnet pointu imposé aux juifs du moyen âge. Tout ce groupe, premier épisode de la terrible tragédie développée sur le tympan, est admirablement traité. Cependant, les trois personnages assis au premier plan se font remarquer surtout par l'empreinte d'une vérité scrupuleuse. — Tout est vrai en eux : la pose, le geste et l'expression des têtes, sont marqués du sceau de l'observation et de la conscience artistique. Les draperies sont traitées avec une rare perfection. On peut dire, en employant une expression moderne, que c'est là du réalisme ; mais du réalisme de bon aloi, réalisme intelligent et fin, qui élève la pensée au lieu de l'abaisser, et qui n'a rien de commun avec celui que nous avons entendu prêcher et vu peindre dans ces temps derniers. Les sept statues de ce groupe vivent réellement : elles pensent, elles s'agitent, elles discutent. On oublie volontiers qu'elles sont de pierre ; elles vont se lever de leur siége et se mettre en mouvement. Cependant, malgré toute la vie jetée dans ce bloc de pierre, voyez comme ces figures sont bien à leur place et ne contrarient en rien les lignes de l'architecture.

Le deuxième groupe se voit au milieu du tympan, dans l'axe du trumeau. Saint Étienne est debout, un livre dans la main gauche ; il parle, il annonce l'évangile au peuple. Cette fois le diacre est compris. — Il devait en être ainsi, car il s'adresse à des gens humbles et de bonne foi, et non à d'hypocrites pharisiens ; il est donc religieusement écouté. Que de bonne volonté, que de confiance on lit sur la face des six auditeurs. Ils sont déjà convaincus et à moitié convertis : la parole du jeune diacre aura porté son fruit. Ils seront chrétiens. Cependant, l'un des assistants paraît prendre quelques notes sur ses tablettes ; mais sa figure bienveillante et convaincue nous rassure bien vite, et nous dit clairement qu'il ne transformera pas ces notes en armes d'opiniâtre discussion. Parmi les trois personnages assis, on remarque surtout la femme qui donne le sein à son enfant, sans cesser pour cela d'écouter le discours de l'apôtre chrétien. Peut-être nous abusons-nous, mais il nous paraît sérieusement impossible de produire une figure plus vraie que celle de cette jeune mère. C'est la nature prise sur le fait et daguerréotypée par le ciseau du sculpteur. Quant aux deux autres personnages, ses voisins, d'une vérité presque égale, et d'un travail non moins beau, ils soutiennent de la main leur tête pensive dans laquelle la lumière semble se produire. Ces laborieux travailleurs, malgré les fatigues d'une rude journée, viennent écouter avec joie la prédication de l'évangile. Les qualités sculpturales de ce second

épisode sont les mêmes qu'au groupe précédent : même vérité dans l'observation, même finesse, même soin dans le travail, et surtout même entente de la composition. Ajoutons enfin que le diacre se fait aussi remarquer par sa puissante simplicité et par le grand air de conviction répandu dans toute sa personne. Une particularité reste à signaler encore : le dais saillant qui abrite la statue du trumeau, absente à cette heure, cache en partie le bas de ce groupe central. Malgré cela cependant, les personnages ont été complétement achevés comme s'ils eussent dû rester toujours à découvert. Le dais se suspend, s'accroche dans une entaille pratiquée dans le mur dès l'origine de la construction : dans la pensée du statuaire, ce dais devait peut-être se placer moins haut, à la base seulement des figures et sans empiéter sur elles. Toujours est-il que nous avons vu dernièrement le dais en question déposé à terre et, à sa place, les jambes les mieux modelées, les plus soignées d'exécution, les plus parfaites, en un mot, et telles que les laissa le ciseau de l'habile imagier du XIII[e] siècle.

Au troisième groupe, composé de cinq personnages seulement, nous voyons l'arrestation du jeune diacre. Le martyr est entraîné violemment par des gardes devant un juge qui l'interroge avec dureté. L'un de ces gardes est un nègre africain, vêtu du costume antique, du corselet orné d'écailles et coiffé, nous ne savons pourquoi, de deux ailes posées sur sa tête crêpue[1]. Le costume de ce prétorien est parfaitement rendu; chaque détail en est exécuté avec le plus grand soin et rien n'y est omis. Ce soldat peut assurément passer pour un type de brutalité et de stupidité, pour la personnification de l'obéissance passive. On lui a ordonné d'arrêter le jeune prédicateur, et il exécute avec résolution, sans remords, les ordres qu'il a reçus. D'un geste vigoureux il entraîne le martyr par les cheveux, tandis qu'un autre garde, un simple officieux peut-être, car il n'est point armé ni cuirassé, le maintient par le vêtement. Le diacre est triste et résigné; le juge est dur et implacable. On ne peut guère en douter, il prononcera la condamnation du disciple du Christ; le diacre sera lapidé. Ajoutons enfin que cette figure de juge se trouve souvent répétée dans nos cathédrales françaises des XIII[e] et XIV[e] siècles. Nous avons vu ce type à Reims, à Rouen et, sans nul doute, dans d'autres édifices que nous ne

1. Les bourreaux et les exécuteurs des ordres rigoureux des tyrans et des juges, tels que les figure le moyen âge, portent ordinairement ainsi deux petites ailes sur leur tête. L'aile est le symbole de la promptitude, et le Mercure païen en a non-seulement à la tête, mais aux pieds, pour signifier qu'il accomplit avec la plus grande rapidité les messages que lui confient les dieux. Il est probable que ces ailes, données aux exécuteurs des hautes œuvres que commandent les juges et les tyrans du moyen âge, sont un souvenir de l'antiquité païenne et le symbole de la vitesse. (*Note de M. Didron.*)

saurions préciser en ce moment. Au surplus, cette statuette très-caractéristique méritait cette fréquente imitation.

Nous voici en présence du quatrième épisode, le plus tragique de tous, celui de la lapidation. Cette fois, c'est la composition surtout qu'il faut admirer. Il est facile au premier examen de se rendre compte des sérieuses difficultés qui se présentaient ici pour mettre en action le martyre du jeune diacre. — Cette scène exigeait des postures variées et presque exceptionnelles qu'il était fort difficile de montrer dans un cadre aussi étroit et de forme si ingrate. Mais, qu'on se rassure : l'imagier est un maître qui ne bronchera pas pour si peu et ne reculera pas devant les difficultés. Elles devront lui servir, au contraire, à montrer sa science de la mise en scène, son talent inépuisable de la composition. Les lapidateurs, au nombre de quatre, dont un enfant, lancent avec fureur de grosses pierres sur le martyr à demi renversé et qui, par un instinct de conservation bien naturel, semble faire un dernier effort pour se garantir. C'est en ce moment que le martyr déclare apercevoir le Fils de Dieu dans le ciel. Si l'intention de l'artiste a été de montrer ici cet épisode de la lapidation, nous devons dire qu'il n'a pas complétement réussi : le geste du saint semble bien indiquer qu'une vision lui apparaît; mais, dans la position où il se trouve, il lui est impossible de voir le Christ placé au sommet du tympan. Les choses les plus parfaites ne sont pas toujours exemptes de défauts. Saül, qui plus tard sera saint Paul, assis dans l'angle du tableau, garde les vêtements des lapidateurs, tout en les excitant du geste et de la parole. Le docte apôtre ne prévoyait guère alors qu'il serait un des premiers convertis, et plus tard la grande lumière du catholicisme naissant. Remarquons avec quelle adresse le sculpteur a su placer le personnage en question dans l'angle de l'ogive; il a fait en sorte que sa silhouette remplît juste la courbe donnée par les moulures. — Un des quatre lapidateurs est un enfant, avons-nous déjà dit, et il occupe aussi une partie de l'angle de l'ogive. C'est là sans doute l'unique motif qui a pu porter notre statuaire à placer parmi les bourreaux juifs ce tout jeune homme, un des plus acharnés après la victime. — Il est de toute évidence qu'un personnage de grandeur ordinaire, un homme enfin, quels que pussent être sa position et son mouvement, dépasserait le cadre du tympan, empiéterait sur l'architecture à laquelle la sculpture doit demeurer constamment subordonnée. — Un statuaire du XIIIe siècle ne pouvait à coup sûr se permettre cette licence pleine d'hérésie[1].

1. Comme le dit plus haut M. Sauvageot, notre intention est de publier en détail, au septième d'exécution, les scènes diverses qui composent ce beau tympan, ce rare exemple d'une sculpture extrêmement remarquable. Voici donc déjà l'une des six scènes de cette composition, et cette



Dessiné et gravé par Cl. Sauvageot.

LAPIDATION DE ST ÉTIENNE

PORTE [illegible] À NOTRE DAME DE PARIS [illegible] SIÈCLE

Nous touchons enfin à la plus belle scène de toute cette dramatique histoire, sculptée en cinq épisodes, avec apothéose, comme pourrait dire un feuilletoniste moderne. — Il nous paraît à peu près impossible de rien voir de plus touchant que cette mise au tombeau du pauvre martyr. Le statuaire s'est ici vraiment surpassé : il a pu atteindre, par la simplicité même et par l'unique vérité, à la hauteur de cet acte imposant, et lui ôter néanmoins tout aspect repoussant, tout sentiment redoutable. Deux fidèles déposent avec le plus grand respect, dans un cercueil, le corps du saint enveloppé d'un suaire; tandis qu'un prêtre, revêtu d'une chasuble, lit l'office des morts. Près de là, un jeune clerc porte la croix d'une main et de l'autre un bénitier avec un goupillon. Une femme, accablée de douleur, une parente du martyr sans doute, sa mère peut-être, est là aussi qui verse des larmes silencieuses. C'est tout : voilà les éléments qui ont servi à produire cette admirable composition, cette scène à la fois si émouvante et religieuse. Avec ces six figures l'artiste chrétien a su vivement frapper le spectateur, et lui montrer le dernier acte de la vie paré de toute la sérénité et de toutes les consolations de la religion chrétienne.

Nous voyions, tout dernièrement encore et pour la troisième ou quatrième fois peut-être, dans la cathédrale de Rouen, le tombeau du mari de Diane de Poitiers, Louis de Brézé. Ce tombeau de la renaissance n'est pas sans mérite, il faut bien en convenir; mais il offre à sa base, étendu sur un sarcophage cannelé, un personnage presque nu et privé de vie : l'image du sénéchal Louis de Brézé. — Cette statue maigre, décharnée, mais d'une grande vérité cependant, nous a toujours paru hideuse malgré sa perfection. Jamais la mort ne nous a semblé aussi terrible, aussi glaciale et repoussante qu'en présence de ce hideux vieillard de marbre, attribué pourtant à Jean Goujon. A sa vue, nous reportions comme malgré nous notre pensée sur la mort consolante et calme de la Porte des Martyrs, où le sculpteur du XIIIe siècle laisse bien loin derrière lui, comme sentiment et comme convenance, le sculpteur

scène, la lapidation du saint, n'est pas l'une des moins intéressantes. Dans la planche d'ensemble, il était difficile, pour ne pas dire impossible, de lire le jeu des physionomies; ici, dans ce grand détail, rien ne nous est plus caché, et chacun de nous pourra, comme dans une scène réelle et vivante, distinguer les passions diverses qui animent les quatre bourreaux. L'élégante figure du jeune Saul, si différente de la figure épatée et brutale du plus petit des bourreaux, son voisin, laisse pressentir une passion intelligente, une passion doctrinale, si l'on peut dire ainsi, tandis que celle des bourreaux, notamment de celui qui pose une grosse pierre sur sa tête, est la passion de la bête brute. La douce et noble figure du jeune martyr est un chef-d'œuvre de placidité et de conviction, presque de bonheur. Si le statuaire du XIIIe siècle a fait une œuvre que nous proclamons incomparable, le graveur du XIXe, M. Sauvageot, s'en est inspiré pour doter les « Annales Archéologiques » d'une belle planche de plus. (*Note de M. Didron.*)

du xvie. Il y a entre ces œuvres toute la distance qui sépare, comme idées philosophiques et religieuses, le moyen âge de la renaissance.

A l'étage le plus élevé du tympan, à la pointe de l'ogive, deux anges, les mains jointes, adorent le Christ qui, sortant à mi-corps d'une nuée, bénit le combat et le triomphe de son premier martyr. — Le Sauveur du monde, malgré de graves mutilations, se distingue des autres statues, qu'il domine, par une dignité grave répandue sur toute sa personne, par une figure pleine de douceur et de fermeté. Il est vêtu de la tunique et couvert du manteau traditionnel; seul, parmi tous les saints du portail, il est couronné du nimbe, et ce nimbe est crucifère. Le sculpteur, avec la souplesse de son talent exercé, a su lui donner une physionomie vraiment au-dessus de l'humanité. Toutes les figures du portail montrent des profils humains, des types du moyen âge; le Sauveur seul vient faire exception et continuer en quelque sorte les christs hiératiques du xiie et du commencement du xiiie siècle.

Ajoutons maintenant, pour achever notre description, que les trente-cinq figures, sculptées au tympan de la Porte des Martyrs, sont séparées du premier rang de statuettes par un cordon de feuillages fouillé avec une extrême finesse, feuillages où l'imitation presque servile de la nature se fait déjà remarquer, bien que nous soyons encore en plein xiiie siècle. Disons aussi que, par un rare bonheur, toutes les figures du bas-relief sont assez bien conservées; il n'y a guère que des mains, dont la saillie était trop forte, qui ont souffert. Ainsi, celles du Christ et des deux anges qui l'accompagnent dans la pointe du tympan, la main droite de l'un des docteurs assis dans le premier groupe, les mains droites du soldat et du personnage civil qui arrêtent le martyr, sont cassées. Malheureusement, mutilation plus regrettable encore, la main gauche de saint Étienne, dans le groupe de la lapidation, a disparu[1]. Quant aux mains, encore existantes, nous devons faire une remarque. — Il faut bien le dire, ces mains laissent à désirer comme perfection : rondes et molles, elles manquent généralement de finesse comme dans toute la statuaire, sans exception, de Notre-Dame de Paris. Du reste, dans notre précieux bas-relief, c'est la seule chose peut-être où la critique ait à s'exercer sans crainte.

M. Geoffroy-Dechaume, habile statuaire archéologue, est désigné par M. Viollet-le-Duc pour exécuter la statue adossée au trumeau de la porte et disparue depuis longtemps. Inutile de dire que le jeune martyr sera digne-

1. Fidèle observateur de la vérité, nous avons respecté dans notre gravure ces mutilations diverses. On a donc sous les yeux le tympan de Saint-Étienne, absolument tel que les hommes et les siècles nous l'ont fait et légué jusqu'à ce jour.

ment représenté[1]. — M. Geoffroy passe avec raison pour le sculpteur consciencieux par excellence : de l'aveu de tous ses confrères, nul ne comprend mieux que lui la statuaire du moyen âge, nul n'accuse comme lui le beau caractère de cette étonnante époque. M. Geoffroy marche en tête de cette brillante phalange artistique formée par les soins de l'architecte de Notre-Dame, et où nous voyons figurer avec honneur, après lui, les noms de MM. Pascal, Fromanger, Chenillon, Perrey, Toussaint[2], etc. Tous ces statuaires, d'un mérite incontestable, auront grandement travaillé à la décoration de Notre-Dame de Paris, et laissé une large trace de leur passage dans cet immense édifice : presque toutes les nouvelles statues, les bas-reliefs nouveaux, seront signés de ces six noms devenus, du moins chez les nôtres, justement populaires. Il est donc à présumer que ce sont eux également qui auront à meubler les niches vides de la Porte des Martyrs, et que prochainement nous pourrons voir cette splendide partie de l'édifice métropolitain complétement rétablie. Espérons aussi, espérons même surtout, que toutes ces statues, tous ces bas-reliefs, anciens et nouveaux, pourront désormais traverser intacts les siècles à venir, les révolutions même s'il devait par malheur en surgir. Placée au centre d'une population intelligente et devenue, grâce à Dieu, assez conservatrice, la cathédrale parisienne, une des plus belles qui existent, ne doit plus rien avoir à redouter. A l'exemple des peuples de l'antiquité, nous commençons à rendre justice au mérite, à apprécier les grands efforts de l'intelligence humaine, qu'ils se traduisent à nos yeux par des monuments de pierre ou par des monuments littéraires.

C. SAUVAGEOT.

1. Il existe au portail principal de la cathédrale de Sens une magnifique statue de saint Étienne, un véritable chef-d'œuvre du XIIIe siècle. Si notre parole avait quelque autorité, nous donnerions à M. Geoffroy-Dechaume, lorsqu'il en sera là, le conseil de s'inspirer de la statue de Sens, bien qu'elle date d'une époque antérieure à la Porte des Martyrs de Notre-Dame de Paris.

2. M. Toussaint est mort tout récemment. Nous avons pu voir, il y a quelque temps, à Notre-Dame, sa dernière œuvre, la mieux réussie peut-être de toutes ses productions. C'était le chant du cygne de cet artiste de talent, dont la mort laisse un vide dans la statuaire archéologique.

MUSÉE DE COLMAR

Le musée est placé dans les bâtiments de l'ancien couvent des dominicaines, nommé « Unterlinden ». L'ensemble, comprenant la chapelle conventuelle et un cloître fort remarquable, remonte au XIVe siècle. Depuis 1772 jusqu'en 1849 cet élégant spécimen de l'architecture monastique en Alsace était affecté à une foule d'usages plus barbares et plus destructeurs les uns que les autres. En 1849 un des premiers soins de la « Société Martin Schöen », qui venait de se fonder, fut de le sauver d'une destruction imminente, de le restaurer et d'assurer sa conservation. « Elle fit décider », dit M. Hugot dans la préface du livret du musée de Colmar, « qu'à l'avenir l'ancien couvent serait exclusivement consacré à recevoir les collections publiques de science et d'art que possède la ville. Puis la concession de l'église et du cloître fut faite à la Société par délibération du 20 juin 1849, à charge par elle d'approprier ces parties de l'édifice et de les transformer en musée. La Société a tenu ses engagements. Le cloître et l'église ont été restaurés. Aujourd'hui les travaux exécutés s'élèvent à plus de 40,000 francs soldés par le produit d'une cotisation annuelle de deux francs, de subventions extraordinaires fournies par un certain nombre de ses membres, et, dans une large proportion, par les libéralités de M. Hartmann-Metzger, ancien pair de France, membre de la Société. »

Les tableaux, dessins, gravures sont placés dans la nef et dans le chœur de l'église. Au centre du cloître se dresse une charmante fontaine à quatre faces surmontée de la statue de Martin Schœngauer, exécutée par M. Bartholdi, et qui fut exposée au salon de 1861. Sous les voûtes sont rangés les statues, pierres tumulaires, débris de sculpture et d'architecture recueillis dans le département du Haut-Rhin. Les restaurations, dirigées avec un goût et un soin remarquables, ont amené la découverte de l'habitation première des deux fondatrices du couvent au XIIe siècle. Lorsqu'elles seront terminées,

peu de villes en France pourront se vanter de posséder un plus pittoresque et plus poétique local pour y exposer leurs collections d'art.

Le musée ne contient pas plus de 250 numéros (peintures, — gravures, — moulages). L'intérêt se concentre sur une douzaine de tableaux du xve siècle : il est vrai que ce sont des œuvres aussi importantes comme histoire que comme art. Mais, pour peu que l'on ait le goût de l'archéologie, leur étude fait paraître trop court un séjour de vingt-quatre heures à Colmar. Quant aux autres, il faut les regarder; mais le meilleur est de n'en rien dire.

La grande gloire de Colmar est Martin Schöen ou Schœngauer, peintre d'un grand talent, graveur plus remarquable encore, regardé en Allemagne comme l'initiateur de ces deux arts. Martin Schœngauer est-il réellement né à Colmar, comme on l'admettait généralement il y a peu de temps encore, et comme le dit l'inscription de son portrait de Munich ? Les opinions sont partagées. Heinecken (« Idée générale d'une collection d'estampes », p. 218), le fait naître à Kulmbach en Franconie. Les annotateurs de la nouvelle édition de Vasari penchent pour Colmar. M. Passavant, dans sa nouvelle édition du « Peintre Graveur » (t. I, p. 209), adopte l'opinion de M. Hugot, archiviste de Colmar, très-versé dans l'étude des origines de la ville. Il croit, « d'après des données suffisamment positives », qu'il naquit à Augsbourg. Les archéologues et les biographes allemands se rangent aujourd'hui à cette dernière opinion, et fixent la date de sa naissance vers 1420. Enfin, M. Ralph Wornum, le rédacteur du « Catalogue de la National Gallery » de Londres, dédouble Schœngauer en deux frères : Martin serait né à Ulm; Barthel à Augsbourg. Il fixe la naissance de Martin à 1420, et sa mort à 1488.

Ce que l'on connaît de sa vie est tout aussi obscur que ce que l'on sait de son origine. De ce que sa manière offre des points de ressemblance avec celle de Rogier van der Weyden, on en a conclu qu'il alla étudier à Bruxelles dans l'atelier de ce maître, vers 1440. C'est possible. Il serait arrivé en 1450 à Colmar où l'on a la certitude qu'il mourut postérieurement à 1488. Son portrait par son élève, Hans Largkmair (Pinacothèque de Munich. Cabinet vii, n° 146) donne la date positive de 1499. Mais la mention suivante, découverte par M. Hugot sur les registres de la paroisse de Saint-Martin, me paraît plus décisive que l'inscription du portrait : « Martinus Schœngauer pictorum gloria legavit V solidos pro anniuersario suo et addidit XIX solidos I denarium ad anniuersarium paternum a quo habuit minus anniuersarium. Obiit in die Purificationis Marie (2 février) Anno Domini LXXXVIII° ».

Cette date est d'ailleurs confirmée par un passage d'une lettre d'Albert Dürer où il dit que « son père était prêt à l'envoyer à Colmar à l'atelier de

Martin Schœngauer, quand la nouvelle de la mort de l'artiste le fit changer d'avis et choisir Michel Wolgemuth ». Or, les premiers voyages d'Albert Dürer, ceux faits après son apprentissage, datent de 1490. Il avait à cette époque dix-neuf ans, étant né en 1471. En 1488 il en avait dix-sept, précisément l'âge où l'on entre en apprentissage et où son père aura cherché un atelier pour lui. Trouvant celui de Martin Schœngauer fermé par la mort, il se sera adressé à Wolgemuth, et c'est chez lui qu'Albert Dürer a passé les deux années de 1488 à 1490.

Martin Schoengauer est plus connu comme graveur que comme peintre : son œuvre gravé authentique se monte à 117 pièces[1]; ses peintures sont beaucoup plus rares. A parler consciencieusement, on n'en connaît pas d'une incontestable authenticité. Le retable à trois compartiments du musée de Madrid, « Le Sauveur, Notre-Dame et saint Jean » (427), est de toute beauté et de premier ordre; ce n'est pas une des moindres merveilles de ce salon d'Isabelle II qui en contient tant. Il ressemble, tout en lui étant supérieur, au tableau à volets du musée du Belvédère à Vienne; mais il a peu d'analogie avec la « mort de la Vierge » (658) de la National Gallery de Londres, joli tableau, mais qui ne peut être comparé aux deux précédents. La délicieuse « Vierge aux Roses » de Colmar se rapproche des polyptyques de Madrid et de Vienne; mais elle s'éloigne de la « Mort de la Vierge » de Londres, et du « David vainqueur » (145), qui, dans la Pinacothèque de Munich est également attribué à Martin Schœngauer. Enfin, dans le musée de Colmar, deux volets enregistrés sous les numéros 201, 202, 203, 204, tout en étant inférieurs à la « Vierge aux Roses », me paraissent cependant porter l'empreinte, sinon de la main même de Martin Schœngauer, au moins de son influence très-directe et très-rapprochée. Toutes ces compositions ne sont qu' « attribuées » à Martin Schœngauer. Aucun document n'est venu jusqu'à ce jour prouver que telle œuvre fût positivement de lui, et pût servir en quelque sorte d'étalon pour comparer les autres œuvres. Le seul fait certain, c'est que le tableau de Madrid, celui de Vienne, celui de Saint-Martin de Colmar et les deux du musée, sont de la même main. Si l'on avait une preuve matérielle que l'un d'eux fût de Martin Schœngauer, les quatre autres lui appartiendraient indubitablement. Au milieu de tant de difficultés et d'hésitations, je ne veux rien affirmer. Je sais de quelle manière se propagent les erreurs, et la déplorable notoriété que peut acquérir une parole dite en l'air. La seule supériorité de la science moderne, c'est de ne jamais hésiter à

1. Celui de la Bibliothèque impériale passe pour le plus complet et le plus beau.

avouer son ignorance. Cette sincérité constitue un immense progrès. Je ne veux que décrire ce que j'ai vu, et que raconter mes impressions.

La « Vierge aux Roses » est placée dans la sacristie de l'église Saint-Martin. — Marie, de grandeur naturelle, est vue de face, assise sur un banc à hauteur d'appui. Elle porte une robe rouge doublée et bordée de petit gris, et recouverte d'un manteau également rouge, du même ton que la robe. Sur son bras gauche, elle tient l'enfant Jésus nu, vu de face, qui lui passe le bras autour du cou. Autour de la tête de la Vierge, un nimbe doré, chargé de mots que l'usure et l'éloignement ne permettent pas de lire : quelque invocation pieuse. Au-dessus, deux angelots voltigeants, vêtus de robes bleues, ailes vert foncé, soutiennent une couronne d'orfévrerie délicate et compliquée, où sont enchâssées des pierres précieuses. Derrière la Vierge, sur des palissades, courent des branches de rosiers, chargées de feuilles et de fleurs, et animées par une quantité de rouges-gorges, de roitelets, de mésanges et de fauvettes. A ses pieds un gazon piqueté de fleurettes et de fraises. Fond d'or gauffré.

Les mains sont longues, cassées aux phalanges, les doigts posés d'une façon assez prétentieuse. La tête, assez large aux tempes et aux mâchoires, s'amincit au menton, et présente une ressemblance marquée avec la forme des têtes de Vierge des gravures de Martin Schœngauer. La couleur, belle et vigoureuse, n'atteint cependant ni à l'intensité, ni à la douceur de celle de l'école flamande du même temps. Il en est de même du dessin. Au premier abord on est disposé à regarder cette belle figure comme une œuvre flamande de la seconde moitié du xve siècle; mais, en l'examinant attentivement, à certaines crudités de ton, à une pureté de dessin moins rigoureuse, à des lignes exubérantes, à des contours moins simples, on songe à l'école de Cologne. C'est ce mélange, cette hésitation entre deux manières bien tranchées qui, rapprochées du souvenir du triptyque de Madrid, fait admettre cette œuvre comme un Martin Schœngauer. Il est tout simple que le style de cet artiste, Allemand d'origine et ayant étudié chez un Flamand, ait gardé trace de ces deux influences. La date de 1473 inscrite, m'a-t-on dit, derrière le tableau, se rapporterait aux années du plein épanouissement de son talent. M. Waagen (« Handbook of painting Flemish and German », t. 1, p. 132,) décrit ce tableau et en fait un éloge mérité[1].

1. Les « Annales Archéologiques » avaient l'intention de reproduire par la gravure ce beau tableau « gothique » de Saint-Martin de Colmar, et de le publier avec cet article. Pour ce but, M. le comte Clément de Ris s'est mis en relation avec M. le curé de Saint-Martin et M. l'archiviste Hugot; mais il a été reconnu qu'on ne pouvait photographier ce tableau sur place, et

Le musée, où nous voici enfin, est presque uniquement consacré à la gloire de Martin Schœngauer. Voici d'abord une « Copie du portrait » (112) de Jean Largkmair, qui passe pour être celui de Sçhœngauer. Elle a été exécutée par M. Joseph Mösl, en 1846, et n'est pas faite pour éclairer la question des dates. Elle n'en porte pas moins de quatre. Je les copie d'après le catalogue de la Pinacothèque. Deux sur la face : « Bau Martin Schongauer, peintre. 1483 »; puis ce monogramme : « 15 L 04 ». Deux sur le revers, comprises dans l'inscription suivante en allemand :

« Maître Martin Schœngauer, peintre, dit Martin le Beau, à cause de son art, né à Colmar. Mais à cause de ses parents il fut reçu bourgeois d'Augsbourg et reconnu noble. — Né...... Mort à Colmar en 1499... le 2 février. Dieu lui fasse grâce. Et je fus son élève : Hans Largkmair, l'an 1488 ».

D'après cette inscription, Martin Schœngauer serait positivement mort en 1499. Mais est-elle bien authentique? et, si elle l'est, a-t-on bien lu la date? Ne serait-ce pas 1488? et alors ne confirmerait-elle pas la pièce retrouvée par M. Hugot, que j'ai transcrite plus haut? Tels sont les seuls documents connus sur l'existence et la mort du peintre de Colmar. Je me borne à les rapporter.

En prenant pour point de comparaison la « Vierge aux Roses », le musée ne possède que quatre panneaux que l'on puisse attribuer à Martin Schœngauer. Ce sont deux volets d'un triptyque dont le centre a disparu. Ces volets, hauts de $1^{m}88$, et larges de $0^{m}58$, sont peints sur les deux faces. Fermés, ils représentent la « Vierge adorant l'enfant Jésus » (201) et « saint Antoine » (203). Ouverts, l' « Ange Gabriel » (202) à gauche; la « Vierge de l'Annonciation » (204) à droite. Par la simplicité du dessin, la beauté des têtes, la sévérité des plis, l'éclat harmonieux de la couleur, ce sont les meilleurs tableaux du musée et ceux qui se rapprochent le plus de la « Vierge aux Roses ». Sont-ils de Martin Schœngauer? Je n'en sais rien; mais certainement ils ont été faits dans son école et sous son influence directe. Je suis donc heureux de me rapprocher de l'opinion de M. Passavant, qui n'hésitait pas à les attribuer à Martin Schœngauer.

Voici une autre paire de volets dont le panneau central a également disparu. Ils ont $1^{m}70$ de hauteur sur $0^{m}55$ de largeur. Fermés, ils représentent : celui de gauche « sainte Catherine d'Alexandrie »; celui de droite « saint Laurent ». Ouverts, ils offrent chacun deux sujets superposés. Sur le volet de gauche, en haut : « sainte Catherine refusant de sacrifier aux idoles » (205); en bas, le « martyre de sainte Catherine » (206). Sur le volet de droite : en

comme il était impossible de le déplacer, au moins alors, il a fallu renoncer à ce projet qui aurait mis sous les yeux de nos lecteurs une Vierge et une belle Vierge de plus. (*Note de M. Didron.*)

haut, « saint Laurent distribuant ses trésors aux pauvres de Rome » (207); en bas, le « martyre de saint Laurent » (208). Les panneaux proviennent du couvent d'Issenheim, qui a contenu, jusqu'à la révolution, de grandes richesses artistiques. Au bas d'un pilastre, dans le tableau 207, une inscription ainsi restituée donnerait la date de la composition : « Post partum B. Marie Virginis, anno Domini millesimo quingentesimo IIIII. 1505 ».

Ces tableaux ne sont pas de Martin Schœngauer; la date de 1505 n'y fût-elle pas inscrite, il serait impossible de les lui attribuer. Tout, dans leur exécution, indique une époque postérieure, une ère nouvelle. La tradition religieuse s'affaiblit, la naïveté disparaît, l'exécution devient plus sûre d'elle-même et glisse dans la pratique, la fantaisie de la ligne et l'incorrection du contour se donnent libre carrière. Nous sommes loin du soin scrupuleux qui a exécuté la « Vierge aux Roses ». Le livret les enregistre à un « maître inconnu de 1505 », et je doute que jamais personne songe à soulever cet incognito.

J'ai dit qu'ils provenaient du couvent d'Issenheim. Ce monastère, placé sous la discipline des Antonistes, fut au moyen âge et jusqu'à la révolution française un des plus riches établissements monastiques de l'Alsace. Il devait surtout sa réputation, en France et en Allemagne, à la somptuosité du retable de son maître autel. L'on conserve encore aujourd'hui, à Issenheim, le souvenir de voyageurs venus exprès de Lyon pour le voir dans les dernières années du siècle passé. « Les débris que possède le musée de Colmar » (146, 155, 174, 181), dit le livret, « ne forment malheureusement qu'une bien faible partie de toutes ces richesses. On tient, de l'une des personnes mêmes qui concoururent à leur enlèvement, que deux chariots de sculptures peintes et dorées furent, à une époque déjà éloignée, transportés dans une province voisine pour y être vendus. »

Ce monument devait, ce me semble, être composé de la manière suivante : Au centre du chœur se dressait le retable même, véritable monument en bois sculpté à plein relief, à nombreux personnages de grandeur naturelle, à deux faces. Ce retable était enveloppé par une immense armoire en bois également à deux faces, dont chaque face était peinte des deux côtés, avec prédelle. Cette armoire s'ouvrait et permettait de laisser voir les bas-reliefs. Les retables du musée de Dijon, attribués à Jacques de la Baerze, peuvent donner une idée de ce système d'ornementation et de clôture. Il existe encore à Blœubeuren, en Saxe, je crois, un autre retable dont l'ornementation compliquée et la sculpture se rapprochent beaucoup de celui d'Issenheim. Une gravure exposée reproduit ce dernier retable.

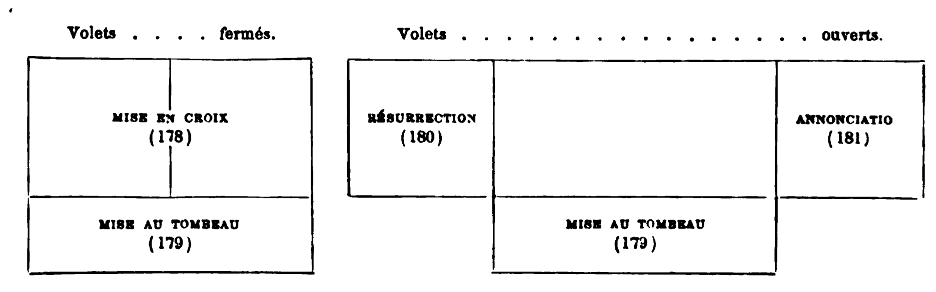
Toute cette composition n'est pas arrivée au musée de Colmar. Les deux

chariots de sculptures peintes et dorées ont sans doute emporté toute une face du retable sculpté, la prédelle d'une des faces de l'armoire, et beaucoup de parties accessoires. Ce qui en reste cependant est encore suffisant pour justifier l'intérêt qui s'y attache.

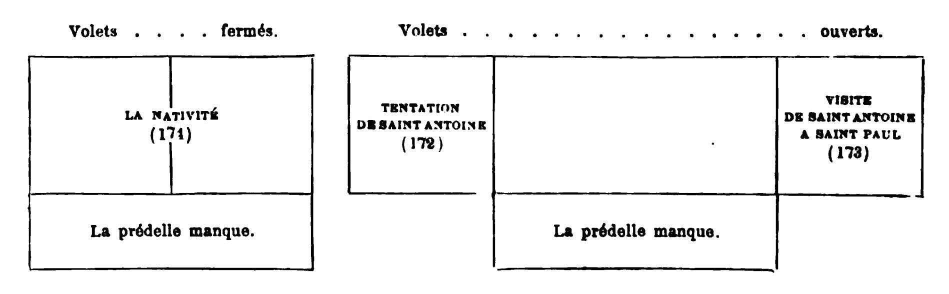
Le retable est divisé en deux zones dans sa longueur horizontale. En haut, au centre, « saint Antoine » (147) assis, tenant le « Tau » dans la main droite et accompagné de son cochon; à sa droite, « saint Augustin » (146), debout, présentant le donateur agenouillé; à sa gauche, « saint Jérôme » (148), debout, tenant un livre dans la main gauche, la main droite à demi élevée vers le ciel. En bas, sous ce groupe, une frise formant prédelle et représentant : au centre, le Christ en buste, accompagné, à gauche et à droite, des douze apôtres également en buste. Ces sculptures ont un mouvement, un modelé, une liberté qui indique un artiste exercé. Je les crois des dernières années du quinzième siècle. « Au dos de saint Thadée », dit le livret, « on trouve écrit au pinceau, en noir pâle, sur une pièce blanche, les mots, DES BEYCHEL, qui donnent vraisemblablement le nom du sculpteur; le genitif étant employé comme conséquence du mot œuvre, « werk », sous-entendu. »

Arrivons aux peintures qui ornaient les quatre faces de l'armoire. Les figures suivantes en abrégeront la description.

FACE ANTÉRIEURE.



FACE POSTÉRIEURE.



Deux panneaux en hauteur, représentant « saint Sébastien » (137) et « saint Antoine » (138), servaient sans doute de clôture aux deux coins de l'armoire, dans le sens de son épaisseur. C'est donc en tout neuf tableaux dont trois (la « Mise en croix », la « Mise au tombeau », et la « Nativité ») sont de véritables compositions. Ceux qui m'ont le plus frappé sont les deux figures de « saint Sébastien » et de « saint Antoine », d'un dessin simple et grand, d'un modelé ferme, surtout dans les plans du visage, et d'une couleur vigoureuse, quoique sans éclat. La tête de la Vierge, dans la « Nativité », est délicieuse d'expression et de douceur.

Toute cette décoration n'est certainement pas du même artiste. Il est facile de comprendre que, pour un travail d'une pareille importance, l'entrepreneur de peintures, auquel il aura été commandé ou qui en aura pris l'adjudication à forfait, se soit fait aider par de nombreux auxiliaires. Les caractères dominants sont ceux-ci : petits plis cassés comme du parchemin et en très-grande quantité; barbes et chevelures ressemblant à de l'étoupe; coloris plat comme de l'aquarelle; teinte d'un blanc sale et comme verdi. Cependant les portions déjà indiquées (« Nativité », « saint Sébastien », « saint Antoine ») sont traitées différemment, par une main plus habile et qui se rapproche de la correction délicate de Martin Schœngauer.

Le rédacteur du livret pense que toute cette décoration a été composée entre 1498 et 1510. L'examen confirme cette opinion. Il l'attribue à Mathias Grünewald, d'Aschaffenbourg, mort en 1510. Ici le doute est permis. Je ne connais d'œuvre authentique de Mathias Grünewald que les cinq tableaux de la Pinacothèque de Munich, et j'avoue que le souvenir que j'en ai gardé n'est pas favorable à l'attribution de M. Hugot. Dans le vestibule du musée de Bâle on voit, enregistré sous le n° 29, un « Christ en croix », évidemment de la même main que les tableaux de Colmar. L'auteur de ces œuvres était fort inférieur à l'auteur des tableaux de Munich : c'est tout ce que je puis dire.

Je crois l'attribution du livret erronée, quand il attribue à un « Maître inconnu » de l'école de Cologne, antérieur à 1420, le « Christ en croix » (105). C'est une œuvre de l'école Colonaise; mais, loin d'y voir cette naïveté, cette maladresse qui dénotent la naissance de l'art, j'y trouve au contraire un maniérisme qui accuse un degré d'avancement assez prononcé. Tous les tableaux dits gothiques ne sont pas naïfs par cela seul qu'ils sont gothiques. L'art gothique a eu ses commencements, son apogée et sa décadence comme tous les arts. Je crois donc que l'on peut reculer la composition de ce tableau jusqu'à la seconde moitié du xve siècle, et y voir l'œuvre de quelque élève de Stephan Lothener, vers 1470 ou 1480.

La « Pieta » (131) est également attribuée à un Maître inconnu. M. Waagen, du musée de Berlin, a eu raison de ne pas y reconnaître Martin Schœngauer. Ce tableau m'a paru flamand, de quelque condisciple ou élève de Rogier Van der Veyden et de Dirck Stuerbout. Le livret assure que M. de Quandt, directeur de l'Académie de Dresde, a été saisi d'un véritable enthousiasme devant les beautés de cette peinture. M. de Quandt me paraît avoir l'enthousiasme facile.

Je ne connaissais pas le nom de Gaspar Isenmann, auquel sont vaguement attribués sept tableaux provenant d'un polyptyque et représentant : l' « Entrée de Jésus-Christ à Jéricho » (140), la « Cène » (141), le « Jardin des Oliviers » (142), le « Couronnement d'épines » (143), le « Christ à la colonne » (144), l' « Ensevelissement » (145), la « Résurrection » (139). Ils sont peints à l'huile, sur fond d'or, et portent, dit le livret, la date de 1465 inscrite au revers de l' « Entrée à Jéricho ». Or, on a retrouvé sur les registres de Saint-Martin de Colmar la minute d'un marché passé entre la fabrique et un artiste nommé Gaspard Isenmann, pour l'exécution de peintures destinées au maître autel de l'église. Malheureusement ce marché ne spécifie aucun des sujets qui devront être exécutés; et, de l'aveu même du rédacteur du livret, l'attribution proposée devient par conséquent purement conjecturale. Il eût été préférable alors de ne pas la hasarder, et d'enregistrer ces sept panneaux à l'école avec laquelle ils présentent le plus d'affinité : l'école flamande de la seconde moitié du xve siècle. Le n° 139 est celui qui en offre les caractères les plus marqués et les plus sensibles.

Peut-on prétendre, d'après les quelques spécimens que nous venons de passer en revue, qu'il existe une école de Colmar, ainsi que quelques historiographes l'ont dit? A mon sens, non. Les tableaux du musée présentent, il est vrai, un mélange assez original de l'école de Cologne et de l'école flamande; mais ce mélange n'est pas assez tranché, il n'est pas répandu sur un nombre d'œuvres assez considérable, il est trop délicat à saisir, pour que l'on soit en droit de former un groupe isolé : ce que l'on appelle une école. C'est une nuance légère; ce n'est pas une différence. L'école existe, c'est l'école de Cologne, qui serait plus justement appelée l'École du Rhin, et dont Cologne serait la tête. Dans chaque ville du cours du Rhin, de Cologne à Bâle, les caractères généraux se sont empreints du génie particulier à chaque association d'intérêts, à chaque groupe de populations, à chaque ville. Une longue habitude amènerait sans doute à reconnaître les artistes qui ont travaillé à Cologne ou à Francfort, à Strasbourg ou à Colmar; mais, je le répète, ce sont des nuances : l'ensemble reste le même. Si l'on voulait faire une école

particulière de Colmar, il faudrait également en créer une pour chaque ville de l'Italie, de Gênes à Naples. Ces subdivisions infinies deviendraient de la confusion.

Je ferai un aveu en terminant. Colmar n'est une ville française que depuis Louis XIV. Jusqu'en 1684 elle a fait partie intégrante de l'empire d'Allemagne dont elle a subi toutes les vicissitudes. Les œuvres des artistes qui y ont travaillé s'en ressentent. Le génie français n'est empreint dans aucune d'elles; le génie allemand l'est dans toutes. Je ne pense pas être taxé de patriotisme exagéré en disant que je le regrette.

Comte L. CLÉMENT DE RIS.

LA VIERGE

ET LES PALINODS DU MOYEN AGE[1]

Nous avons signalé déjà un bon nombre de figures, symboles et allégories par lesquels nos poëtes et artistes de palinods célèbrent la Vierge immaculée. A travers les défaillances du goût, les hésitations de la langue, les tâtonnements du rhythme et le vague de la prosodie, il est plein d'intérêt de suivre leurs ébats, d'étudier leurs efforts pour se soustraire à la monotonie du sujet, d'assister à leurs luttes rivales dans ce champ clos du concours, et de constater çà et là les succès, ou d'enregistrer les revers de leur lyre ou de leur pinceau. Nous nous étonnons, quant à nous, de la fécondité de leurs images, de la variété et souvent de la justesse de leurs applications. Ils tirent leurs matériaux de toutes parts. Ils fouillent à pleines mains le ciel et la terre, l'ordre naturel et l'ordre surnaturel, le monde chrétien et le monde païen. L'Écriture leur est familière, la tradition aussi, voire la fable ; et ils les amal-

1. Voyez les « Annales Archéologiques », vol. XXI, page 345 ; vol. XXII, pages 27 et 97. — Pour nous reposer un peu de ces vilaines Vierges du XVe siècle et de la renaissance qui ont accompagné jusqu'à présent les articles de M. Hurel sur la « Vierge et les Palinods », voici une Vierge tenant Jésus, prise d'une peinture murale du XIIIe siècle, qui tapisse l'intérieur du mur occidental ou du portail de Saint-Laurent hors les murs, à Rome. Nous la disons du XIIIe siècle, parce que le mur qui la porte est de cette date; mais on y sent une influence plus ancienne. Ce type rappelle, par sa douceur et sa mélancolie, celui des Vierges byzantines des XIe et XIIe siècles. Le voile qui couvre la tête, le coussin et le siége qui reçoivent Marie n'infirment pas, au contraire, cette opinion. Malheureusement cette peinture est dégradée, et l'enfant Jésus a particulièrement souffert à la tête, à la chevelure. La dégradation ou mutilation est si bizarre, qu'elle donne à la chevelure de Jésus l'apparence d'une de ces longues et laides perruques dont s'affublent certains magistrats ou hommes politiques, membres des lords et des communes, en Angleterre. De a droite, l'Enfant bénit à la latine; de la gauche, il tient un large parchemin déroulé où se lit : EGO SVM LVX. Tous les caractères iconographiques du moyen âge sont parfaitement accusés dans

ANNALES ARCHÉOLOGIQUES

PAR DIDRON AÎNÉ, A PARIS



Dessiné par Édouard Didron — Gravé par Mouard

LA VIERGE ET L'ENFANT

PEINTURE MURALE DU XIIe SIÈCLE, A SAINT-LAURENT, HORS LES MURS, A ROME

Publié par Didron, rue Saint-Dominique, 23, à Paris — Imprimé par J. Claye, rue Saint-Benoît, 7

gament d'une façon peu scrupuleuse, il est vrai, mais avec simplicité et sincérité. Que leur importe, pourvu que de ce mélange un peu forcé du divin et de l'humain, du profane et du sacré, sorte resplendissante la figure de la Vierge sans tache? Le statuaire jette au feu pêle-mêle l'or, l'argent, le cuivre, l'étain; puis, le moment venu, il lâche avec confiance dans le moule préparé l'écluse bouillonnante qui se fige et se dresse en un métal empreint des formes qu'il a rêvées. Nos artistes font de même. Au reste, nous le répétons, nous avons beaucoup moins de souci d'étaler complaisamment leur mérite souvent contestable que d'exposer, pour le profit de ceux auxquels il appartient, le parti qu'ils surent tirer des choses dans la représentation d'un mystère destiné plus que jamais à être présent aux yeux, à l'esprit et au cœur des chrétiens.

Ce n'est pas ici le lieu de faire de la théologie, et de prouver que la définition catholique du dogme de l'immaculation originelle de la Vierge a eu lieu, sauf les accessoires, dans les mêmes conditions de validité et de légitimité que celle de tous les dogmes antérieurement promulgués; mais quoi que l'on pense à cet égard, il est du moins un fait indubitable : c'est que la croyance à ce dogme, s'imposant à la conscience de millions de fidèles, lui assure désormais dans l'iconographie une part spéciale et comme prépondérante. Libre, on pouvait à la rigueur se dispenser de l'exprimer, de le populariser par tous les moyens qui retrempent chez les fidèles le sens, la mémoire et l'amour des mystères saints; mais, à présent, le silence serait une prévarication, et le mutisme du ciseau ou du pinceau une sorte d'apostasie. Ce serait de plus une aberration, puisque jamais les œuvres inspirées par ce dogme n'ont dû rencontrer auprès du public un accueil plus franc, plus sympathique et plus universel.

Dans le fait, la dévotion populaire a été saturée, dans ce temps-ci, d'une inexprimable quantité de représentations : statues de toute grandeur et de

cette peinture : Marie a le nimbe uni, l'Enfant a le nimbe crucifère; on ne voit plus les pieds de la Vierge, mais ils étaient chaussés assurément, comme ceux de l'Enfant sont nus. Près du nimbe, à droite de la Vierge, on voit une M majuscule, barrée; c'est le monogramme de MATER ou Μήτηρ; de l'autre côté, mais c'est effacé, il y avait un D ou un Θ, également barré, pour DEI ou Θεοῦ, comme on le voit dans les images byzantines qui aiment toutes à proclamer le titre de la « Mère de Dieu ». Ce qui nous a frappé, à Rome, dans cette peinture, c'est la physionomie de la Vierge qui est douce, mais triste et résignée. Ce n'est pas la Vierge triomphante, orgueilleuse même, comme nos sculpteurs du XIII[e] siècle l'ont faite à Paris et à Reims; ce n'est pas la Vierge doucereuse, mignarde, affectée, comme l'ont peinte nos verriers de la renaissance à Rouen, aux Andelys, à Troyes. Aujourd'hui même, un peu plus loin, nous publions le vitrail du Grand-Andely, de l'an 1540, qui passe pour un chef-d'œuvre; comparez la Vierge de l'Assomption et celle de Théophile à la Vierge de Saint-Laurent, et dites qu'entre les deux arts il y a tout un abîme.

(*Note de M. Didron.*)

toute pâte, images de tout dessin et de toute fabrique, opuscules de tout style et de toute inspiration. La piété, la spéculation ont profité avec une égale promptitude, sinon avec un succès égal, de la nouvelle phase où vient d'entrer l'avenir de la croyance qui nous occupe; mais, il faut le dire, les convenances de l'art et de l'iconographie pourraient justement reprocher à la piété de s'être montrée si indulgente à tant de produits capables de ravaler son dogme, bien plus que de lui faire honneur. Quel spectacle curieux et triste on aurait, si l'on rapprochait tous les spécimens, tous les modèles de Vierge immaculée sortis, depuis dix ans, des ateliers de plus en plus nombreux où le sentiment chrétien subit une si outrageuse exploitation ! Il n'y a point de contrôle. Chacun présente son type, et le pire ne rencontre pas toujours auprès du public ignorant l'accueil le moins empressé. On conçoit à peine que l'autorité ecclésiastique ne se préoccupe pas de cela, et laisse au mercantilisme toute aisance pour achever de corrompre le goût et la saine piété.

Nous ne disons point à ce sujet toute notre pensée et, si nous n'indiquons pas les moyens propres à remédier aux inconvénients que nous signalons, c'est qu'ils sont de plus d'un genre et d'ailleurs faciles à découvrir. Ils seraient en outre d'une application simple et ne feraient gémir que ce commerce qui trafique bassement de tout ce qu'il faut respecter.

Reprenons, pour en finir avec le palinod rouennais, la suite de ses compositions.

Voici une mer azurée. Des barques de pêcheurs la sillonnent. Les poissons se jouent à la surface de l'eau et se prennent dans les filets. Ceux-ci se rompent sous le poids. Un dauphin apparaît. Tout s'agite pour le saisir; mais il échappe aux rets, il défie les harpons. « Un fin pescheur » (le démon) épuise en vain tous ses artifices; sa science est aux abois. Ses appâts sont impuissants. Le merveilleux poisson se promène invulnérable et tranquille. De dépit « Sathan, qui perd ses pas, ses reths et darts, » se retire. Il va se consoler de son échec en compagnie de gens auxquels le poëte n'épargne pas l'invective :

. . . . Gens contumas
Faulx ennuyeux plains de maulvais esprits
Qui vont blamant, malgre roys et primats,

le privilége de ce dauphin, figure de la Vierge. L'invention et l'exécution de ce petit poëme et de sa miniature sont assez vulgaires, mais le sens en est précis. C'est pourquoi nous le mentionnons ici.

Suit une allégorie dont l'auteur est Jacques Lelyeur, poëte médiocre, mais imaginatif. Il montre un papillon aux ailes diaprées, qui prend ses ébats au

travers d'un verger en fleur. Le mobile insecte, « en plaisir et liesse », voltige d'arbre en arbre, se pose sur tous et s'enivre de parfums. Malheureusement il se trouve dans le nombre un « pommier vénéneux ». Le papillon en goûte et s'empoisonne. Alors, au lieu d'êtres ailés, brillants comme lui, il ne tire de sa substance que de misérables vers, qui se traînent avec peine. Mais un jour voilà que, sous le doigt de Dieu, il sort de cette chenille rampante un tissu précieux, « une triomphante vesture », dont le Verbe éternel lui-même daigne se couvrir. Le papillon est Adam, le ver l'humanité déchue qui se traîne douloureuse et impuissante dans la route du bien et, semblable au serpent du Tasse, « se tire après soi »; la « vesture » est Marie dont la chair immaculée fut le tissu où le Verbe incarné tailla la robe de son humanité. La miniature représente un jardin avec un arbre au milieu. Des papillons voltigent à l'entour. A ses pieds est une tente que domine Dieu le Père et dont l'intérieur laisse voir une femme assise. Cette femme est sainte Anne. Dans son sein entr'ouvert apparaît un enfant comme un embryon ou tel qu'une chrysalide lumineuse. En arrière, Adam et Ève se tiennent debout et nus. A droite une femme dévide des cocons, à gauche une autre femme s'occupe à vêtir un enfant. On sent mieux l'intention de l'artiste qu'on ne l'explique et cela est commun à beaucoup d'autres compositions du recueil.

La pièce suivante, qui compare Marie à un point de ce globe frappé d'un rayon de soleil, tandis que le reste demeure dans l'obscurité, offre quelques vers assez poétiques et une explication ingénieuse du privilége de la Mère de Dieu.

Il [1] faict le jour contre la nuyct fermee;
C'est notre Dieu selon le sens moral.
Il luyct sur mer ou sa force enfermee
Forme la perle et produict le coural.
Il tend ses rays sur fange et sus ordure;
Ce neantmoins tousiours pur comme or dure.
Par luy le ciel est a nous deffermé,
Par le mydi en clarte confermé
Ou la beaulte de l'Orient se fonde...

L'œuvre est de Guillaume Thibault et porte la date de 1522.

Nicolle Lescarre, dans le même concours, a voulu appliquer à Marie le premier verset du premier psaume : « In cathedra pestilentiæ non sedit ».

On voit un siége noir, triste, « faict de mort boys prins en lieu espineux ». Derrière se tient un squelette décharné, la faux en main; dessous, en guise de support, quatre dragons, la gueule ouverte. Une femme nue est au-devant

1. Le soleil.

et résiste au démon qui la saisit par le bras et veut la faire asseoir sur la chaire de pestilence. Au second plan, adossés à un bois, une foule de créatures, hommes et femmes, regardent et sont saisis de frayeur. Ils considèrent cette lutte et, tremblants de voir Satan triompher, ils s'arrachent les cheveux. Cependant, au-dessus de cette scène de violence, apparaît calme et rayonnante la Vierge Marie debout, cheveux flottants et mains jointes, sur le croissant de la lune dont les cornes renversées inondent la terre de clarté.

L'auteur se fâche contre quelques prédicateurs de son temps qui faisaient, dit-il, l'office du diable, en combattant du haut de leurs chaires, véritables chaires de pestilence, le privilége de Marie. Il traite, sans respect, leurs sermons d'ennuyeux et eux-mêmes de pharisiens et de scribes, de docteurs « plains de faulce apparence », détestables à Dieu qui « les contemne » et réprouve leur doctrine. On voit quelle sympathie ardente et passionnée rencontrait dès lors le dogme récemment défini, et en même temps quelles contradictions il soulevait chez ceux même à qui revenait naturellement la mission de le défendre. Ce n'est pas un siècle plus tard que l'on aurait transformé la chaire de vérité en arène théologique, pour ébranler dans les esprits une croyance qui était pour le moins de foi ecclésiastique; mais cette faculté que s'accordaient les prédicateurs du XVIe siècle prouve au moins où en était alors la libre discussion et marque notre temps, sous ce rapport, d'un cachet particulier d'intolérance. Aujourd'hui bien des choses sont des dogmes avant d'être définies, et l'on encourrait en les discutant publiquement d'autres rigueurs que la colère d'un poëte.

En 1523, le poëme couronné est une églogue. Le poëte introduit un berger et une bergère qui s'entretiennent de la conception de la Vierge. La matière est délicate pour deux pareils interlocuteurs, mais ils s'en tirent sans reproche. Ce prologue de l'auteur précède leur entretien :

Pour ce que de ma congnoissance
Ne sont Virgile ni Omere,
Phtolomee Ovide ou Lactance,
Ni ne scay qui fut leur grammaire.
Jay prins matiere plus legere
Qui sent un peu sa bergerie
D'ung berger et d'une bergère
Disputans du concept Marie.

Cela n'est point trop mal tourné. Le dialogue est du même ton. La bergère y appelle proprement Marie

Immaculee en son inception,

et, comme une vraie théologienne, distingue entre la conception de Jésus-Christ, exempte de tache par nature « et vertu propre », et celle de Marie, exempte « par ung don gracieux ».

Le roi David est sur son trône. Salomon, son fils, lui présente diverses filles d'Israël. Il en est une plus belle que les autres. David la désigne pour recevoir le sceptre et le diadème de la royauté, et pourtant ses rivales sont Ève, Rachel, Judith, Esther, Débora, ces héroïnes célèbres.

. . . . . Ce nonobstant tous
Conclurent lors que sans desloyaulté
Marie estoit seule dessoubs les cieulx
La souveraine en parfaite beaulté.

Choisie ainsi par avance, Dieu « transmet vers elle »

Le chancellier d'amour et de clemence
Pour assister en sa conception;
Pour la garder que coulpe originelle
Ne maculât son concept glorieux.

C'est comme la traduction de ce verset du psaume appliqué à Marie : « Multæ filiæ congregaverunt divitias, tu supergressa es universas ».

Une composition analogue et imitée du livre d'Esther est celle-ci. Un roi voulant célébrer les noces de son fils invite à se présenter à sa cour toutes celles qui briguent l'honneur d'une telle alliance. Elles ne se font point prier.

. . . . . Par grand joye et lyesse,
Filles de roy ont tost faict comparence.

On devine aisément les intrigues,

. . . . les cabales
Que formoit en ces lieux ce peuple de rivales.
. . . .
Chacune avoit sa brigue et de puissants suffrages;
L'une d'un rang fameux vantoit les avantages,
L'autre pour se parer, etc.

Le roi fut plus sensible aux avantages de la naissance qu'à ceux de la beauté. Pour éprouver le sang, il choisit un moyen qui aurait sans doute effrayé plus d'une rivale, et aurait éclairci leurs rangs, si elles l'eussent préalablement connu : cela consistait à faire jeter pêle-mêle, dans une fosse pleine de lions affamés, toutes « ces filles de l'Égypte, du Parthe ou du Scythe indompté. » La chose eut lieu et le résultat fut tragique. Toutes furent mangées,

Fors seullement une qui fut trouvee
Sans lesion...

Le poëte ne veut pas qu'on se méprenne. Il ajoute :

Par cette dame en toute reverence
Vueil denoter la pucelle Marie.

La miniature offre l'aspect d'une véritable boucherie.

. . . . . . Un horrible mélange
D'os et de chairs meurtris et traînés dans la fange
Que des « lions » dévorants se disputent entre eux.

Sur le bord de la fosse un roi prend la main d'une jeune vierge vêtue de blanc et la présente à son fils qui l'épouse.

Voilà pour l'œil. Voici maintenant pour l'oreille : le poëme est de Pierre Avril et daté de 1524.

PROLOGUE

Ce chant royal descrit troys « courts »
Dont les deux ont perdu leur « cours »
Par erreur trop vituperable;
Mais la tierce « court » honorable
A mys tout erreur en « decours ».

Tout le reste est de ce style, l' « envoy » particulièrement :

Prince du Puy l'effect du mortel « mors »,
Dont les enfans d'Adam ont été « mords »,
Na peu avoir de Marie notice
Que je descris pour donner vie aux « morts »
La noble court rendant à tous justice.

Alceste se serait écrié :

Ce n'est que jeux de mots, affectation pure,
Et ce n'est point ainsi que parle la nature.

Mais le jury apparemment n'était pas aussi difficile. La pièce semble même avoir eu quelques succès. On lui a fait les honneurs d'une miniature soignée. Elle représente trois juges en robes rouges, sur un tribunal tendu d'étoffe bleue fleurdelisée. Dans la partie inférieure du tableau, se tiennent le greffier, les avocats, les huissiers. Le poëte énumère le personnel de cette Cour royale qui représente, on ne sait trop comment, la Vierge Marie. Il y a sept Vertus, et chacune a son emploi. La Vérité est conseillère, la Pureté huissière, la Virginité greffière, l'Humilité concierge, la Piété « procure à vuyder les discords », l'Amour est avocat, comme étant le plus bavard.

De geolier vacque le seul office
De ceste court Grâce est grand-chancelière.

Nous ne nous chargeons pas d'interpréter cette composition bizarre. C'est bien assez pour nous de l'avoir déchiffrée et pour les lecteurs de l'avoir entrevue. Après cela Marie est célébrée sous la figure

D'ung paradis enrouse deau de grace.

On voit l'Éden. Au milieu jaillit une source d'où coulent les quatre grands fleuves de la Genèse. L'auteur les dote à sa façon.

Physon y donne eau doulce et vivifique,
Arene d'or et poisson cordial
Gyon y rend cler dyamant royal
De Tygris prend cornaline et topace,
Et d'Euphrate blanc et rouge coural.

Suit la description des avantages et beautés du Paradis où

Le doulx zephyr aspire sur l'espace,
Le preservant de venin noxial.

Un chérubin, armé du glaive de feu, le garde et nul n'y pénètre

Que Dieu qui vient de son hault tribunal,
Pour y cueillir le beau lys virginal,
Sous lauriers verds que la fouldre ne casse.

L' « Envoy » exprime une idée de la théologie mystique souvent reprise par les pères et les docteurs, à savoir que Marie est la trésorière, le canal des grâces divines qui nous sont départies. Jésus,

Distribuant sa grace en general,
Veut que premier par lhumble Vierge passe,
Que je descris selon le sens moral
Le paradis enrouse deau de grace.

Le jugement dernier. — Dans une double gloire d'argent et d'or, assis sur un arc-en-ciel et environné des phalanges célestes, apparaît le Christ. Son attitude est à peu près celle du Christ d'Orcagna imitée par Michel-Ange. A sa droite se tiennent Adam et Ève suppliants. Marie, nimbée et couronnée, se place entre eux deux et joint ses prières aux leurs. Jésus a le visage tourné vers sa mère « qu'il regarde doulcement ». Le poëme est une invocation à Marie. Il la compare à Abigaïl qui apaise David en faveur de Nabal. Le refrain la proclame « noble advocate en concept pure et sainte », et l' « Envoi » renferme cet humble vœu :

Noble advocate, or te plaise tourner
Tes yeulx vers nous et nous faire donner
Grace et pardon. Cil ayt la gorge estraincte

Qui ta beaulte entreprend blasonner
Car seule es tu que Dieu veult ordonner,
Noble advocate, etc.

Le second manuscrit de Rouen, car notre Bibliothèque impériale en possède deux, contient une miniature qui représente un jardin. Au milieu se tiennent les deux mères de la race humaine, Ève et Marie : la première, nue et couverte seulement de ses cheveux; celle-ci, vêtue. Elles se font vis à vis. A l'entour d'Ève on voit une foule compacte qui pleure et se lamente; du côté de Marie, au contraire, une foule radieuse et pleine d'allégresse. Le prologue explique d'abord le sens de cette composition :

Chant royal d'une voix estrange
Causant en lair toute douleur
Dont voix qui sensuit le son change
En rendant pour douleur doulceur.
. . . .
Voix chassant tristesse et malheur
Aux champs de pleurs reverberee.
Ève est la voix qui lhomme griesve
Marie est la voix qui le releve.

La voix d'Ève, persuadant le premier homme de pécher, avait changé en deuil toute joie et converti ce monde en une vallée de larmes. La voix de Marie, répondant au messager divin « je suis la servante du Seigneur, qu'il me soit fait selon votre parole », avait à son tour changé en un cantique de félicité cette funèbre harmonie des créatures qui gémissent, dit saint Paul, ainsi que des femmes en travail, jusqu'à ce que soit venue l'entière révélation des enfants de Dieu : « Omnis creatura ingemiscit et parturit usque adhuc... ». Aux accents de Marie les profondeurs du monde spirituel s'émurent et tressaillirent de joie. La face extérieure des choses resta la même, mais les anges du ciel virent poindre sur l'humanité l'aurore d'une allégresse immense et, quelques mois après, on les entendit dans les airs qui chantaient résolûment : « Evangelizo vobis gaudium magnum »; et encore : « Pax hominibus bonæ voluntatis ».

Quatre anges dans le ciel ferment avec leurs mains la bouche des quatre vents. En bas, est un parterre orné de fleurs et de verdure. Ce parterre est la Vierge.

Quatre anges sont quatre vertus celestes
Ce sainct concept gardant d'estre empesche
Des quatre vents doriginelles pestes.

Le premier ange est en habit de Charité, le second en habit de Pureté, le troisième en habit de Vérité, le quatrième en habit d'Humilité. Ils maîtrisent et

domptent à l'orient le vent « d'Envye », au midi le vent « d'Infection », au couchant le vent « de Langue infâme et détestable », vers l'aquilon enfin le vent « d'Orgueil ». Les vertus et les vices sont ainsi en opposition exacte, et c'est grâce à la puissance divine de celles-là qu'est préservé de toute atteinte

Le beau pourpris de terre virginale.

Nous demandons grâce au lecteur pour ce qui va suivre maintenant. C'est du plus mauvais goût; mais nous croyons devoir donner un échantillon de tous les genres. Et puis les défauts ont toujours un avantage : c'est qu'ils se décrient eux-mêmes et qu'on apprend à les fuir autant en les regardant qu'en considérant les qualités opposées.

La Vierge est figurée comme une terre nouvelle et fertile, que des navigateurs, dans leurs courses aventureuses au sein de l'Océan, rencontrent fortuitement et à laquelle ils abordent. Sans doute le poëte avait pratiqué la mer. Il faut l'entendre s'adresser à l'équipage :

Oshare hau. Au quart, au quart, au quart!
Debout, dormeurs...
Voicy le temps qu'il se fault à poinct mettre.
Or, que chacun veuille donc se entremettre
En sa manœuvre a thribort et babort.
Pourquoi cela. La terre est bort a bort;
Parez votre ancre et y prenez biture
De ferme espoir par œuvre vertueuse,
Car tost verrez par joyeuse adventure
La terre neuve en tous biens fructueuse.

Mais voici bien autre chose. L'œuvre est de Jacques le Pelé. Il prend pour texte le verset du cantique : « oleum effusum nomen tuum », et prétend en faire l'application à Marie. Chaque strophe a pour refrain :

Nom substantif rendant suppost au verbe.

Et le coloriste traduit ainsi cette sentence énigmatique. On voit un maître d'école instruisant ses élèves. A sa droite, Ève nue, le cou enroulé d'un serpent; à sa gauche, Marie, les mains jointes et les regards baissés. Un petit être (le Verbe divin) descend vers elle. Elle en est ainsi le « suppost », conformément à l'étymologie, « subter positum ».

La pièce est ridicule. On y voit partout l'athos et le pathos. Elle ne rime qu'avec des positif, substantif, superlatif, comparatif, impératif, admiratif, affirmatif, passif, inflectif. Et puis tout le personnel de cet étrange pensionnat est décrit et nommé, et cela en latin et de la façon la plus burlesque. Le prin-

cipal est « Deus pater » ; la grammaire, « status innocentiæ » ; l'erreur, « peccatum originale » ; le verbe, « Christus » ; le donnait[1], « Beata Virgo » ; le nom, « Maria » ; l'élégance parfaite, « pulchritudo conceptionis » ; les écoliers, « genus humanum » ; l'antécédent ou proposition, « gratia preveniens » ; le relatif, « bona fama ».

Certainement l'auteur a dû se creuser la cervelle pour trouver ces belles choses ; mais ce ne serait rien s'il y eût été pour sa peine. Le malheur est que le jury trouva cela beau et couronna maître Jacques le Pelé. S'il eût paru dans l'assemblée des animaux malades de la peste, ceux-ci n'auraient pas manqué de s'écrier : « ce pelé, ce galeux, etc... », et ils auraient, en cela, montré plus de goût et d'équité que les juges du Puy de Rouen.

Une autre élucubration, d'un genre moins détestable, célèbre Marie comme la cloche qui a sonné le salut du monde.

Dessus étoit pour superscription,
L'an du monde pour approbation
Cinq mil et cent iiii x. x. x. six moins
Faicte je fus pour la redemption
Cloche sonnant le salut des humains.

Nous ne voulons point omettre, pour en finir avec le palinod rouennais, deux compositions d'un même poëte, Jacques Lelyeur. Dans l'une, il se représente endormi au bord d'un fleuve et il a un songe. Ce songe lui montre « la fille Adam » partant d'Asie sur un navire et se rendant à Saint-Jacques de Compostelle. Le diable la poursuit, et elle aborde aux côtes de Normandie. Là ne finissent point ses tribulations. Les Normands, cela ne leur fait pas honneur, la veulent enfermer comme lépreuse ; mais on ne tarde pas à reconnaître que, loin d'être atteinte de ce mal, elle jouit d'une santé parfaite. En conséquence, on la relâche et elle achève son pèlerinage. Mais pourquoi ce pèlerinage ? et que vient faire la Vierge au tombeau de saint Jacques, qui n'est pas encore né ? C'est ce que l'auteur n'explique pas.

Les « Arts somptuaires », qui ont relaté ce cantique avec la miniature correspondante, ne s'en sont probablement pas rendu non plus un compte bien exact. A preuve, ils prennent pour son épigraphe ce qui est proprement l'envoi du chant précédent. L'usage de notre manuscrit, qui est d'enchâsser

1. Avant de se jeter dans cette énumération, l'auteur place dans la bouche du pédagogue cette injonction aux élèves :

Mettez tous la main au bonnet,
Et vous orrez de Cotentin
Pour apprendre a parler latin
Present lyre ung nouveau « donnait ».

dans le cadre de la miniature la fin du cantique qui précède, les aura trompés. Heureusement cette erreur est sans conséquence.

L'autre poëme de Lelyeur pourrait s'intituler la « Vierge au Jardin ». Il est emprunté, strophe par strophe, à quelque verset du livre des cantiques. Le prologue en fait foi :

Chant royal lequel des cantiques
Plusieurs dicts d'amour articule
Prouvans par sentences mystiques
La Vierge en concept sans macule.

Au reste chaque couplet a son épigraphe. Ainsi le premier : « Amore langueo »; le second : « Decoloravit me sol ».

Si brune suis debvez considerer
Que le soleil ma faict decolorer.

Le troisième : « Vulnerasti cor meum, soror mea sponsa »; le quatrième : « Osculeris me osculo oris tui »; le cinquième : « Læva ejus sub capite meo ». — Le refrain porte :

Sans vice aucun toute belle conceue.

La miniature est des plus soignées et supérieure de beaucoup à toutes celles que contient le volume. Elle représente un beau jardin, plein de vignes et de treillis, où des femmes (les filles de Jérusalem) se divertissent. — M. Paulin Pâris croit y retrouver le cachet de l'école de Léonard de Vinci, et s'il est impossible d'en assigner précisément l'auteur, elle nous paraît du moins exécutée par un artiste italien d'un vrai mérite.

En achevant cette revue, et comme le bouquet de cette gerbe composée de tant d'épis, que nous avons glanée à travers les deux recueils que possède la Bibliothèque impériale, mentionnons un chant des plus modestes et où la Vierge est présentée sous un de ses aspects les plus ordinaires, mais aussi les plus touchants et les plus majestueux, l'aspect maternel. Marie est représentée avec le divin enfant qui l'embrasse,

Jectant de bouche en bouche doulce allaine,

dit le poëte, et chaque refrain ramène ce vers charmant :

Il n'est amour que d'enfant et de mère.

Les dernières pages du manuscrit in-4° qui renferme, nous l'avons dit, seulement dix années de pièces couronnées et dont nous avons çà et là mêlé les traits à ceux du manuscrit in-folio, sont remplies de ballades et de ron-

deaux sur la Vierge. On y célèbre tour à tour sa conception, sa nativité, sa présentation, sa mort, son assomption glorieuse. Comme ces compositions, dépourvues d'ailleurs d'images, n'ont rien de plus original, ni de meilleur, tant s'en faut, que les « chants royaux », nous omettons de les retracer ici.

Qu'il nous soit permis seulement d'indiquer, comme complément aux pages qui précèdent et comme se rattachant à la même époque et au même ordre d'idées, un petit tableau sur bois du XVIe siècle que possède l'église Saint-Étienne de Beauvais. En voici la description aussi fidèle que nous la permet notre mémoire après une rapide inspection de l'œuvre.

Sainte Anne est agenouillée. De son sein sort à demi, enveloppée d'une auréole d'or à rayons solaires, la petite Vierge Marie, nue et joignant les mains. Près de la bouche de la Vierge on lit sur une banderole cette inscription fort effacée :

Qui elucidant me vitam æternam habebunt [1].

Sainte Anne, les mains jointes aussi, regarde vers le ciel et prononce cette parole de l'Ecclésiastique :

Fructus mei honoris et honestatis [2].

A la droite de sainte Anne, Salomon agenouillé salue de ces mots l'avénement de la Vierge immaculée :

Progreditur quasi aurora consurgens [3].

Le texte porte : « quæ est ista quæ progreditur... » ; mais le prophète se dispense maintenant de l'interrogation. Le mystère qu'il entrevoyait dans l'avenir est présent, et il n'y a plus lieu de demander quel il est. La foi devient vision et l'oracle histoire. En ce sens, il est vrai de dire avec saint Paul : « prophetiæ evacuabuntur [4] ».

En regard de Salomon, à la gauche de la mère de Dieu, David, royalement vêtu et à genoux, prononce de son côté cette sentence qu'il porte à la main :

Quæretur peccatum illius, et non invenietur [5].

Enfin, dans le haut, dominant cette scène, apparaît Dieu le Père, la tiare

1. Eccl. XXIV, 31.
2. Eccl. XXIV, 23.
3. Cant. VI, 9.
4. I Cor. XIII, 8.
5. Ps. X, 15.

en tête, le front nimbé, le globe en la main gauche, et de la droite bénissant avec ces paroles :

Tota pulchra es, amica mea, et macula non est in te [1].

C'est là tout un monument et des plus explicites de la croyance de cette époque à l'immaculée conception. L'artiste, qui conçut l'idée d'une telle composition et qui en dicta l'ordonnance, était assurément très-versé dans l'étude des saints livres, dans la connaissance de la tradition, non moins que dans l'interprétation des symboles affectés de tout temps à Marie. Il était difficile de mieux choisir ses textes, d'introduire plus heureusement ses personnages; de faire mieux converger enfin toutes choses, le ciel et la terre, le passé et l'avenir, vers cette enfant miraculeuse, dans le moment précis où elle assure l'accomplissement des promesses de Dieu et des espérances de l'humanité. Ces inscriptions, ces personnages forment autour d'elle, à sa première entrée en ce monde, comme une auréole merveilleuse et toute divine qui affirme à la fois son privilége d'immaculation et proclame par avance les hautes destinées qui l'attendent en qualité de mère de Dieu. Et puis, les paroles qu'elle prononce elle-même sont comme un doux encouragement à rechercher ses divines prérogatives, et elles assurent à ceux qui le font d'un esprit sincère et d'un cœur tendre une rémunération glorieuse à jamais.

Nous estimons, quant à nous, qu'une pieuse investigation des gloires et des perfections de la mère de Dieu porte déjà en elle-même son salaire, et ce salaire nous l'avons reçu dans la faible mesure du travail que nous achevons. Mais nous avouons pourtant qu'il nous plaît de déposer la plume et de clore le livre parfois difficile de nos recherches sur le mot qui termine cette bienheureuse promesse :

Qui elucidant me vitam æternam habebunt.

A. HUREL.

1. Cant. II. 7.

LES SACREMENTS

La vie humaine, de la naissance à la mort, est une chaîne de soixante ou soixante-dix années qui se succèdent sans interruption et sans aucune solution de continuité. Chaque individu marche, depuis le jour où il arrive au monde jusqu'au jour où il en sort, sans s'arrêter un seul instant. La vie enfin est, pour chacun de nous, bien plus directe et bien plus rapide que le fleuve le plus impétueux dont les circuits ou les barrages peuvent ralentir le cours. L'homme, le voulût-il, ne saurait s'arrêter une minute, et il entend constamment à ses oreilles retentir le terrible « marche, marche » du tragique Bossuet.

Cependant les philosophes et même les physiologues ont tracé, non pas des points d'arrêt, non pas des stations dans cette course haletante, mais des divisions qui distinguent l'espace déjà parcouru de l'espace qu'on doit parcourir encore. Dans cette chaîne continue, ils ont, de distance en distance, attaché de plus grands anneaux pour marquer des divisions égales qui partagent la vie en plusieurs sections. Ainsi l'année solaire est une et sans solution du premier janvier au trente et un décembre, et cependant les astronomes ont pu trouver dans cette masse compacte quatre divisions principales, égales entre elles, qu'ils ont appelées le printemps, l'été, l'automne et l'hiver.

La vie de l'homme, elle aussi, a des saisons, saisons plus nombreuses et aussi bien tranchées que celles de l'année. Le moyen âge en a compté sept et l'on s'en tient ordinairement à ce nombre. A supposer qu'une existence un peu complète ait besoin de soixante-dix ans pour se développer du début à la fin, chaque saison humaine se composerait de dix années comme chaque saison annuelle se compose de trois mois.

Les dix premières années, à partir de la naissance, s'appellent l'ENFANCE; de dix à vingt ans, c'est la PUÉRITIE; de vingt à trente, l'ADOLESCENCE; de trente à quarante, la JEUNESSE; de quarante à cinquante, la VIRILITÉ; de cin-


Impr de Beillet

quante à soixante, la **Vieillesse** ; de soixante à soixante-dix, la **Décrépitude**. Sauf quelques variantes, ces divisions et ces dénominations eurent cours pendant tout le moyen âge et la renaissance dans l'Europe entière. Ce qu'à Venise on appelait « Senectus », de quarante à cinquante ans, on lui donnait le nom de « Virilitas » à Sienne et de « Gravitas » à Parme. Parme rejetait ainsi la vieillesse, « Senectus », dans la période de cinquante à soixante ans. Mais ces différences, tout importantes qu'elles sont, ne doivent pas être expliquées ici; elles trouveront leur place bien plus naturellement dans la publication que nous ferons prochainement des sept Âges gravés sur le pavé de la cathédrale de Sienne. Pour aujourd'hui, nous devons nous en tenir à la classification et à la terminologie adoptées le plus généralement.

L'existence de l'homme se partage donc en sept divisions que nous pouvons appeler les saisons de la vie humaine. Sur cette longue route à parcourir durant soixante-dix ans, de la naissance à la mort, ce sont comme les stations qui coupent un chemin de fer de distance en distance.

A l'entrée de chacune de ces saisons de la vie, la religion chrétienne à placé un sacrement spécial pour sanctifier cette saison et aider l'homme à la parcourir utilement et plus facilement.

Le Sacrement qui ouvre la saison de l'Enfance, ou plutôt qui ouvre la vie même à son début, c'est le **Baptême**. La **Confirmation**, préside à la Puéritie; la **Pénitence**, à l'Adolescence, cet âge des passions qui court de vingt ans à trente; l'**Eucharistie**, à la Jeunesse; le **Mariage**, à la Virilité; l'**Ordre**, à la Vieillesse, et enfin l'**Extrême-Onction**, à la Décrépitude, à la mort.

L'antiquité avait bien des cérémonies particulières pour recevoir l'enfant dans la vie; pour faire au « puer », à l'éphèbe ou à l'adolescent sa place dans la société ; mais les autres âges étaient à peu près abandonnés à eux-mêmes, et nulle cérémonie religieuse bien définie n'assistait le jeune homme ou le vieillard. C'est donc, entre bien d'autres, une gloire pour la religion chrétienne, que l'institution d'un sacrement spécial qui protége et fortifie l'homme pendant toutes les périodes de son existence.

Puisqu'il y a sept âges, il existe sept Sacrements, et ces Sacrements doivent se disposer chronologiquement comme les âges eux-mêmes. Dans l'ordre que les théologiens leur ont assigné, il ne devrait pas y avoir de différence ou d'erreur pas plus que dans l'ordre attribué aux sept âges. Partout et dans tous les temps, le Baptême devrait être le premier Sacrement, la Confirmation le second, la Pénitence le troisième, l'Eucharistie le quatrième, le Mariage le cinquième, l'Ordre le sixième, l'Extrême-Onction le septième et dernier. Cependant, depuis le Concile de Trente, les Rituels et les Catéchismes se sont écartés

de cette classification chronologique, expression d'un symbolisme aussi élevé que rationnel et qu'il n'aurait pas fallu troubler. Le Rituel de Paris, publié par Mgr de Quélen en 1839 et qui fait toujours autorité, déclare qu'il y a bien sept Sacrements, ni plus ni moins, mais dans cet ordre :

Le Baptême, la Confirmation, l'Eucharistie, la Pénitence, l'Extrême-Onction, l'Ordre et le Mariage.

Il ajoute : « Le premier est le Sacrement de ceux qui entrent au combat ; le second est établi pour la bataille, le troisième pour la reprise des forces, le quatrième pour se relever après la chute, le cinquième pour sortir de la vie, le sixième pour ceux mêmes qui administrent les sacrements, le septième pour procurer de nouveaux soldats »[1].

Ainsi, d'après le « Rituel de Paris », on meurt avant de se marier et même avant d'entrer dans l'état ecclésiastique. Que la Pénitence soit placée après l'Eucharistie, comme le veut le Rituel, ou bien avant, comme la logique paraît le demander, c'est assez peu important, puisque l'on fait pénitence et que l'on communie toute sa vie ; mais que l'Extrême-Onction précède l'Ordre et le Mariage, et qu'on enterre des gens qu'on ressuscite ensuite pour les ordonner prêtres et les marier, c'est assez incompréhensible. Il faut espérer que Mgr Darboy, le nouvel archevêque de Paris, aura assez d'influence pour faire rectifier cet ordre dans une nouvelle édition du Rituel de son diocèse.

Roger Van der Weyden, dont nous avons déjà publié la partie centrale du célèbre triptyque, nommé « Tableau des sept Sacrements »[2], a disposé comme il suit, dans les bas côtés de son église, la série des Sacrements. Dans le collatéral de gauche, celui qui est placé en tête de cet article, c'est d'abord le Baptême, puis la Confirmation, puis la Pénitence. L'Eucharistie occupe le fond de la grande nef, c'est-à-dire la partie centrale du tableau, celle que nous avons publiée. Enfin, dans le collatéral de droite, qui sera donné plus tard, l'Ordre, le Mariage et enfin l'Extrême-Onction. Nous aimerions mieux

1. « Primum est intrantium; secundum, pugnantium; tertium, vires resumentium; quartum, resurgentium; quintum, exeuntium; sextum ministrantium; septimum, novos milites introducentium. » — *Rituale parisiense,* in-4°, Paris, 1839, page 2. Le *Rituel* cite à ce propos le « Lignum vitæ » de S. Laurent Justinien, tr. 8, *de Spe,* cap. 5, n. 4. S. Laurent Justinien, patriarche de Venise, est mort en 1455. Ainsi, au xv° siècle, en Italie, on adopte pour les sacrements un ordre défectueux; on en a déjà perdu le sens symbolique, ou plutôt le symbolisme métaphorique et littéraire, que l'on préconise, détruit sans profit et sans intelligence l'ordre chronologique de la vie humaine. Roger Van der Weyden, le pauvre peintre de Bruxelles, quoique contemporain de S. Laurent Justinien, est, comme nous allons le voir, plus fort que le patriarche de Venise, parce qu'il est plus fidèle à la tradition du moyen âge.

2. « Annales Archéologiques », volume xxi, page 241.

que le Mariage, dont la saison chronologique dans la vie humaine est la virilité, précédât l'Ordre, qui répond à la vieillesse et qui fait ces prêtres dont le nom grec signifie précisément vieillards. Mais, à l'exception de cette réserve, nous adoptons entièrement l'ordre suivi par Van der Weyden, parce qu'il est logique et basé sur la succession des périodes diverses que parcourt l'existence de l'homme.

Ce sujet des Sacrements, si intéressant à exécuter en peinture ou en sculpture, se voit cependant très-rarement dans les édifices du moyen âge. On l'aperçoit, mais vaguement et à une grande hauteur, sculpté sur le campanile de Santa-Maria-del-Fiore, à Florence. Là il sert de pendant aux sept Arts libéraux, aux sept Ages de l'homme, aux sept Planètes, aux sept Vertus théologales et cardinales. Mais je n'ai pu, comme je l'aurais désiré, faire une étude un peu sérieuse de ces charmantes figures attribuées à Andrea Pisano, et j'ai seulement constaté une certaine perturbation dans l'ordre chronologique des Sacrements, presque aussi grande que celle qu'a établie le concile de Trente.

En Belgique, derrière le maître-autel de l'église de Hal, se dresse un grand retable en albâtre, avivé de dorures, et qui date du XVI[e] siècle. On y a sculpté les sept Sacrements dans cet ordre qui n'est guère que le désordre, comme la Renaissance en a si bien l'habitude :

BAPTÊME EUCHARISTIE ORDRE
CONFIRMATION PÉNITENCE MARIAGE EXTRÊME-ONCTION

Mais ici, du moins, le Baptême et l'Extrême-Onction sont à leur place, l'un au commencement et l'autre à la fin, ce qui vaut encore mieux que la disposition réglée par le concile de Trente.

M. le baron de la Fons-Mélicoq a signalé une chape de drap d'or que possédait, en 1639, la cathédrale de Noyon et sur laquelle étaient brodés les sept Sacrements ; mais on ne dit pas dans quel ordre ils étaient représentés [1].

Giotto aurait peint, dit-on, les Sacrements à l'Annunziata de Naples ; mais je ne les ai ni étudiés ni vus.

C'est à cela que se bornent, jusqu'à présent, les renseignements que j'ai pu recueillir sur la représentation des sept Sacrements, et l'on voit que mon contingent est bien pauvre. Je ne parle pas des Sacrements peints par Poussin, parce que c'est d'une époque beaucoup trop récente pour nous, et parce que cette manière de figurer les Sacrements par des scènes historiques ou des

1. « Artistes et ouvriers du nord de la France et du midi de la Belgique ». In-8°, Béthune, 1848, page 94. Renseignement tiré des archives de la préfecture de l'Oise.

espèces d'allégories inspirées du paganisme n'appartient réellement pas à l'iconographie chrétienne.

Il faut donc nous en tenir à Roger Van der Weyden, qui a le plus complétement et le mieux représenté la série des Sacrements.

I. LE BAPTÊME.

Tout le monde connaît à peu près les cérémonies du baptême; mais il ne sera pas inutile à notre but de les rappeler sommairement ici.

Un parrain et une marraine se présentent à l'entrée de l'église ou du baptistère avec un enfant, qui n'est pas le leur, pour lui faire conférer par un prêtre le sacrement du baptême.

Le prêtre, placé hors de l'église ou du baptistère, et revêtu d'un surplis et d'une étole violette, demande au parrain et à la marraine ce qu'ils veulent et quel nom ils entendent donner à l'enfant.

Après leurs réponses, le prêtre souffle trois fois sur la face de l'enfant pour en chasser le démon et faire place au Saint-Esprit, qui est le souffle divin. Puis il fait le signe de la croix sur le front et la poitrine de l'enfant qu'il nomme pour la première fois. Puis il adresse des prières à Dieu pour que l'enfant mérite sa régénération, que Satan s'en éloigne au profit de la sagesse et de la piété.

Le prêtre introduit dans la bouche de l'enfant une pincée de sel, bénit spécialement pour le baptême. Cette substance, qui est le principe essentiel et constitutif de la terre, est donnée à l'enfant tout à la fois comme nourriture et comme symbole de la sagesse.

Au nom de la Trinité, le prêtre exorcise Satan, le chasse du corps de l'enfant sur le front duquel, avec le pouce de la main droite, il trace le signe de la croix. Le prêtre prie Dieu de donner à l'enfant la lumière de la vérité, l'intelligence, la science, la doctrine, l'espérance et la droiture.

Le prêtre, le parrain et la marraine étendent leur main droite sur la tête de l'enfant, et l'officiant adresse de nouveau des objurgations à Satan pour le contraindre à s'éloigner du jeune néophyte.

Avec le pouce de sa main droite, le prêtre prend un peu de salive et en touche les deux oreilles et les narines de l'enfant en disant : « ouvrez-vous ». Il enjoint de nouveau à Satan l'ordre de s'en aller, puis il prend l'enfant par ses vêtements et le fait entrer dans l'église ou dans le baptistère, car, jusqu'à présent, ces cérémonies ont dû s'accomplir en dehors de l'enceinte sacrée

Entré dans l'enceinte du baptistère, chacun y occupe la place suivante : le prêtre en avant du font baptismal et lui faisant face ; de l'autre côté, à droite, le parrain ; à gauche, la marraine ; l'enfant au milieu du parrain et de la marraine.

Le prêtre, le parrain et la marraine récitent ensemble le « Credo » et le « Pater ».

L'enfant est dépouillé de ses langes et tenu au-dessus de la cuve baptismale par le parrain et la marraine.

L'enfant, par son parrain et sa marraine et à la demande du prêtre, renonce à Satan, à ses pompes et à ses œuvres.

Le prêtre trempe l'extrémité d'une baguette dans l'huile des catéchumènes et en oint la poitrine et les épaules de l'enfant pour lui délier tous ses membres.

L'étole violette, couleur de tristesse, est remplacée par une étole blanche, en signe de joie et de pureté, car l'enfant est définitivement délivré de Satan et va devenir à l'instant le fils de Dieu.

Le prêtre adresse à l'enfant des questions sur la croyance catholique et lui demande s'il veut être baptisé. En conséquence des réponses affirmatives du parrain et de la marraine, le prêtre verse l'eau sainte sur la tête de l'enfant et le baptise au nom des trois personnes divines. Puis, avec une baguette trempée dans le chrême, il lui fait une onction sur la tête.

Le prêtre fait revêtir à l'enfant des vêtements blancs ; il lui met entre les mains, ou plutôt entre celles du parrain, un cierge allumé ; il étend sur la tête du jeune baptisé son étole sous la forme d'une croix ; il récite le commencement de l'évangile de Saint-Jean où il est dit que le Verbe de Dieu, Dieu lui-même, a créé toutes choses, qu'il est la vie et la lumière du monde et qu'il s'est fait homme.

Le prêtre donne son étole à baiser, adresse des conseils au parrain et à la marraine, et enfin l'on rédige et l'on signe l'acte du baptême.

En jetant les yeux sur la gravure, on voit à quel point de la cérémonie on se trouve. Toutes les cérémonies préparatoires sont accomplies. On est autour du font baptismal où tous les acteurs sont placés dans l'ordre voulu par le rituel : le prêtre en avant ; l'enfant en arrière, tenu par la sage-femme, assisté du parrain à droite, de la marraine à gauche. Le père, chaperon sur la tête, est présent à la cérémonie, mais au second plan. Le baptême proprement dit est terminé, car le prêtre a déjà versé l'eau sur la tête de l'enfant et, en ce moment, il lui fait sur le front, avec le chrême, l'onction qui suit immédiatement le baptême. Le prêtre tient à la main gauche le petit chrismatoire à

deux compartiments; dans l'un est l'huile des catéchumènes qui a servi dans les cérémonies préparatoires; dans l'autre est le chrême qui sert maintenant comme complément du baptême.

Le prêtre, dont la figure est large et pleine de gravité, est revêtu du long surplis à grandes manches du xve siècle et de l'étole étroite encore en usage aujourd'hui dans les Flandres. Le Rituel parisien voudrait que le prêtre eût la tête découverte, car il adresse une prière à Dieu et il ne doit avoir la tête couverte que quand il fait les exorcismes et parle à Satan; mais alors cette prescription du Rituel n'était pas sans doute observée, car l'officiant est coiffé d'un bonnet qui lui couvre tout le crâne et une partie des oreilles.

Le font baptismal est en cuivre jaune, de cette dinanderie si commune encore dans toute la Belgique, et supporté par de petits lions de même métal. La cuve est remplie d'eau, et il ne serait pas étonnant que le baptême se fît alors, non par infusion comme aujourd'hui, mais par immersion, de cette immersion encore usitée dans le Milanais et qui consiste à plonger la tête de l'enfant plus ou moins profondément dans l'eau.

La marraine n'est pas âgée, mais le parrain semble plus jeune encore, 18 ou 20 ans comme l'indiquent ses moustaches naissantes. La mine de ce jeune garçon est pleine d'intelligence, et sa prestance annonce de la fierté. Il doit appartenir à une famille de race. Tout son costume est à noter, depuis ses patins en bois, dont l'usage devait être fort incommode, jusqu'à son chaperon largement étoffé et rabattu sur l'épaule droite. La coiffure à deux cornes ou cornets de la marraine et sa robe à courte taille, serrée sur sa poitrine, sont exactement la coiffure et la robe (sauf la forme des manches) que porte la femme de Jean Van Eyck dans le portrait fait par Van Eyck lui-même, qui date de l'an 1439 et que possède l'Académie de Bruges[1]. Cependant entre cette marraine et la femme de Van Eyck il y a bien 20 ans de distance; mais, aujourd'hui encore, dans la Frise et la Hollande méridionale, les jeunes filles portent en coiffure les cornes de la marraine de Van der Weyden. Alors et dans ce pays les modes ne changeaient pas tous les ans comme elles changent chez nous.

1. « Elle (la femme de Van Eyck) porte une houppelande de drap écarlate garnie de fourrure petit-gris, et ayant de larges et longues manches. La ceinture, posée par dessus, immédiatement sous les seins, consiste en une large bande de soie verte tissée en chevrons. Pour coiffure, elle a une crépine à deux cornets avec couvre-chef blanc en toile épaisse, bordée d'une ruche de même étoffe ». — JAMES Weale, « Catalogue du musée de l'Académie de Bruges ». Bruges, 1861, page 17. — Voyez la photographie que M. E. Fierlants a tirée de la femme de Van Eyck d'après le tableau même de Bruges.

Sauf les cornes, qui distinguaient peut-être les classes élevées de la société, la sage-femme est costumée comme la marraine. Nous avons déjà signalé le père de l'enfant, qui porte le chaperon sur la tête et non rabattu sur l'épaule. Ce serait aujourd'hui une infraction aux lois de la politesse et des convenances, puisqu'on est dans une église et en plein sacrement de baptême. Mais alors se décoiffer n'était sans doute pas une loi de civilité aussi rigoureuse qu'à présent et l'homme âgé, le père, jouissait peut-être du privilége dont use le prêtre officiant.

Je voudrais dire un mot sur le sens profond que récèlent toutes les cérémonies, accessoires et principales, du baptême, sens que les chrétiens de nos jours ne pénètrent peut-être pas suffisamment; mais j'ai peur d'être trop long, et je réserve cette question pour la prochaine livraison des « Annales ». Cette livraison, qui sera la première de 1863, contiendra en grand le détail du Baptême de Roger Van der Weyden.

DIDRON AINÉ.

MÉLANGES ET NOUVELLES

POTERIES ACOUSTIQUES.

Monsieur le Directeur,

Dans votre dernier numéro des « Annales » (septembre-octobre 1862), vous vous occupez (page 294-297) d'un détail d'architecture religieuse qui vous paraît avoir été jusqu'ici négligé par les archéologues. Depuis une vingtaine d'années vous ne citez même qu'une seule observation adressée sur ce sujet à l'ancien Comité historique des arts et monuments.

Je regrette pour ma part d'avoir perdu de vue cette révélation faite par un antiquaire du Midi et de n'avoir pas connu l'intérêt que vous portiez aux agents de répercussion dans nos églises. Depuis trente ans que je m'occupe d'études archéologiques en Normandie, j'ai eu l'occasion d'observer cinq ou six fois la particularité qui fixe aujourd'hui votre attention et sur laquelle vous appelez celle de vos lecteurs.

En 1852, lorsque je publiai les « Églises de l'arrondissement d'Yvetot », je glissai ces quelques lignes à propos de l'église d'Alvimare, canton de Fauville :

« J'ai remarqué, au milieu des prismes qui tapissent les piliers (du chœur), huit trous circulaires qui sont l'embouchure de vases en terre placés dans le mur comme moyens acoustiques et agents de répercussion. J'en ai vu de semblables dans le nef du Mont-aux-Malades près Rouen, dans le chœur de Péruel, près Perriers-sur-Andelle (Eure), dans l'église de Contremoulins, près Fécamp, et ailleurs[1]. »

Depuis dix ans que ceci est écrit, j'ai encore rencontré une douzaine de trous acoustiques placés sous le clocher de l'abbaye de Montivilliers. Ce sont

1. « Les églises de l'arrondissement d'Ivetot », 1re édition, T. I, page 275; 2e édit., page 289.

autant de vases logés dans la voûte qui fut établie, en 1648, par les dames de l'Hospital, abbesses de ce célèbre monastère. Un de ces vases a été détaché depuis quelques années, il se trouve maintenant à la bibliothèque publique de Montivilliers. Je vous en envoie le dessin. C'est une jarre en grès, de couleur gris-cendré, qui a $0^{m},34$ de hauteur sur une circonférence de 0,18 dans la partie inférieure, de 0,46 au milieu, de 0,54 à la partie la plus renflée. L'embouchure a 0,6 de diamètre.

J'ai aussi entendu dire que l'année dernière, en démolissant l'église de Saint-Laurent-en-Caux, on avait rencontré dans le clocher des pots destinés à répercuter le son. J'ignore à quelle époque cette pratique s'est introduite dans nos églises de Normandie; mais, pour mon compte, je ne me souviens pas de l'avoir observée avant le XVIe et le XVIIe siècle. Les vases de Montivilliers, par exemple, sont assurément de cette dernière époque.

En attendant le complément de l'enquête que vous avez ouverte sur cette intéressante matière, veuillez agréer ces quelques faits que je suis heureux de vous offrir et que je regrette de n'avoir pas adressés au Comité.

Veuillez me croire en même temps votre très-dévoué serviteur,

L'ABBÉ COCHET.

Dieppe, le 14 janvier 1863.

DON DE M. LE DUC DE LUYNES.

On lisait dans le « Moniteur » du mois de décembre 1862 :

« La Bibliothèque impériale a été autorisée, par un décret rendu sur la proposition du ministre d'État, le 30 novembre 1862, à accepter le don que M. le duc de Luynes lui a fait de ses magnifiques collections.

« Les collections de M. le duc de Luynes se composent de 6,893 médailles, 373 camées, pierres gravées et cylindres, 188 bijoux en or, 39 statuettes de bronze, 43 armures et armes antiques, 85 vases étrusques et grecs; d'un grand nombre de monuments de diverse nature; d'une superbe tête de statue romaine en bronze; enfin d'un admirable torse de Vénus en marbre grec.

« Le monde savant appréciera la haute importance de cette patriotique donation. Formée par M. le duc de Luynes avec ce goût éclairé qui n'admet que des monuments de choix, exceptionnels par leur beauté ou par leur intérêt scientifique, cette collection est depuis longtemps célèbre. Le membre

éminent de l'Académie des inscriptions et belles-lettres, dont les travaux ont ouvert des voies nouvelles à la philologie orientale, auquel on doit la lecture de l'inscription du sarcophage du roi de Sidon Esmunnazar, la classification des séries monétaires de la Phénicie et des Satrapies, jusqu'alors incertaine, la découverte d'une numismatique de l'île de Chypre entièrement ignorée, pouvait seul réunir cet ensemble unique de médailles à légendes phéniciennes et cypriotes, de cylindres, de cônes et de pierres gravées de l'Asie. C'est au savant qui, poursuivant ses fécondes recherches sur les arts de la Grece, a le premier fait connaître les noms des grands artistes graveurs des médaillons de Syracuse, que la Bibliothèque sera redevable de ces séries sans rivales de monnaies des rois grecs, des villes helléniques, de la Sicile et de l'Italie. Le cabinet des médailles s'enrichira en même temps de ces vases d'élite, de ces camées inestimables, de ces rares et précieux bronzes qui donnent à la collection de Luynes le premier rang après les grandes collections publiques de l'Europe.

« Tant d'œuvres d'art, tant de travaux archéologiques et historiques ont été entrepris et achevés sous les généreux auspices de M. le duc de Luynes, qu'une telle libéralité ne surprendra personne. Bientôt, selon le désir du donateur, et dès que les grands travaux entrepris à la Bibliothèque le permettront, le public entrera en possession de ce nouveau musée, qui viendra se placer, dans le département des médailles et antiques, à côté des trésors qu'un autre savant illustre, le comte de Caylus, donnait, il y a un siècle, à ce grand établissement par un de ses actes dont la munificence devait être encore dépassée. »

DÉCOUVERTE DE PEINTURES ET DE SCULPTURES.

On lisait, dans « l'Alsacien » du mois de novembre 1862, la lettre suivante que lui adressait M. l'abbé Guerber :

« Monsieur le rédacteur,

« Permettez-moi de recourir à l'obligeance de vos colonnes pour porter aux amateurs d'antiquités une nouvelle qui ne peut manquer de les intéresser vivement.

« Des travaux de débadigeonnage et de restauration sont exécutés en ce

moment dans la magnifique église Saint-Pierre et Saint-Paul, à Wissembourg. A la suite d'un rapport fait à la commission archéologique d'Alsace, dans sa séance du 4 novembre dernier, par M. le curé de Saint-Georges de Haguenau, sur les peintures murales découvertes à l'occasion de ces travaux dans les deux chapelles absidales de cette église, une commission, composée de MM. de Schauenburg, de Morlet, Guerber, Morin, Klotz et Straub, fut nommée pour aller vérifier sur place la nature, l'état de conservation et le véritable mérite archéologique de ces peintures murales. Ces messieurs se rendirent à Wissembourg le 13 novembre dernier, et examinèrent avec le plus grand détail ces intéressants restes de peintures, dont plusieurs paraissent remonter au XIIIe siècle.

« Ils vont rendre compte à MM. leurs collègues de ce qu'ils ont vu.

« A cette première découverte il faut en ajouter une seconde, qui concerne la statuaire, et que les amateurs d'archéologie n'apprendront pas avec moins de plaisir.

« Une lettre que j'ai reçue, le 22 courant, de M. le curé de Wissembourg, la donne en ces termes :

« Hier, en travaillant dans notre église, nous avons trouvé quatre belles « statues, formant la maçonnerie de l'autel de la Vierge, placé à droite de la « porte d'entrée, du côté du presbytère. Ces statues représentent l'une la « sainte Vierge ; la deuxième, saint Pierre ; la troisième, le roi Dagobert, « tenant, en sa qualité de fondateur de l'abbaye, l'église abbatiale dans ses « mains et ayant appendue à sa ceinture une bourse gonflée ; la quatrième « statue représente un chevalier portant sur son habit et sur son écusson « la croix du croisé.

« Ces statues appartiennent évidemment à une époque où l'art gothique était « à son apogée, et rappellent par leur gracieuseté et leur agencement les « deux statues placées au portail sud de la cathédrale de Strasbourg, et « créées par le ciseau de la fille d'Erwin.

« Je dois pourtant ajouter, à mon très-grand regret, que le marteau de 93 « les a décapitées.

« Veuillez en faire part à MM. les archéologues de Strasbourg.

« Toute la population de Wissembourg, sans distinction de culte, prend le « plus touchant intérêt à la restauration de notre église. »

« J'ai pensé, Monsieur le Rédacteur, qu'au moment où M. le professeur Straub vient d'appeler l'attention du public sur les peintures murales découvertes dans la belle église de Wissembourg, par un article du plus grand intérêt qu'il vient de publier dans la « Revue catholique de l'Alsace », la

nouvelle d'une seconde découverte faite dans la même église serait accueillie avec empressement, et par MM. les membres de la Société archéologique d'Alsace, qui s'occupent avec une si vive sollicitude de nos monuments, et surtout par le clergé de notre pays.

« Veuillez recevoir, Monsieur le Rédacteur, l'assurance des sentiments respectueux de votre dévoué serviteur,

« GUERBER,
« Aumônier des prisons civiles.

« Strasbourg, 23 novembre 1862 ».

VITRAUX DU GRAND-ANDELY.

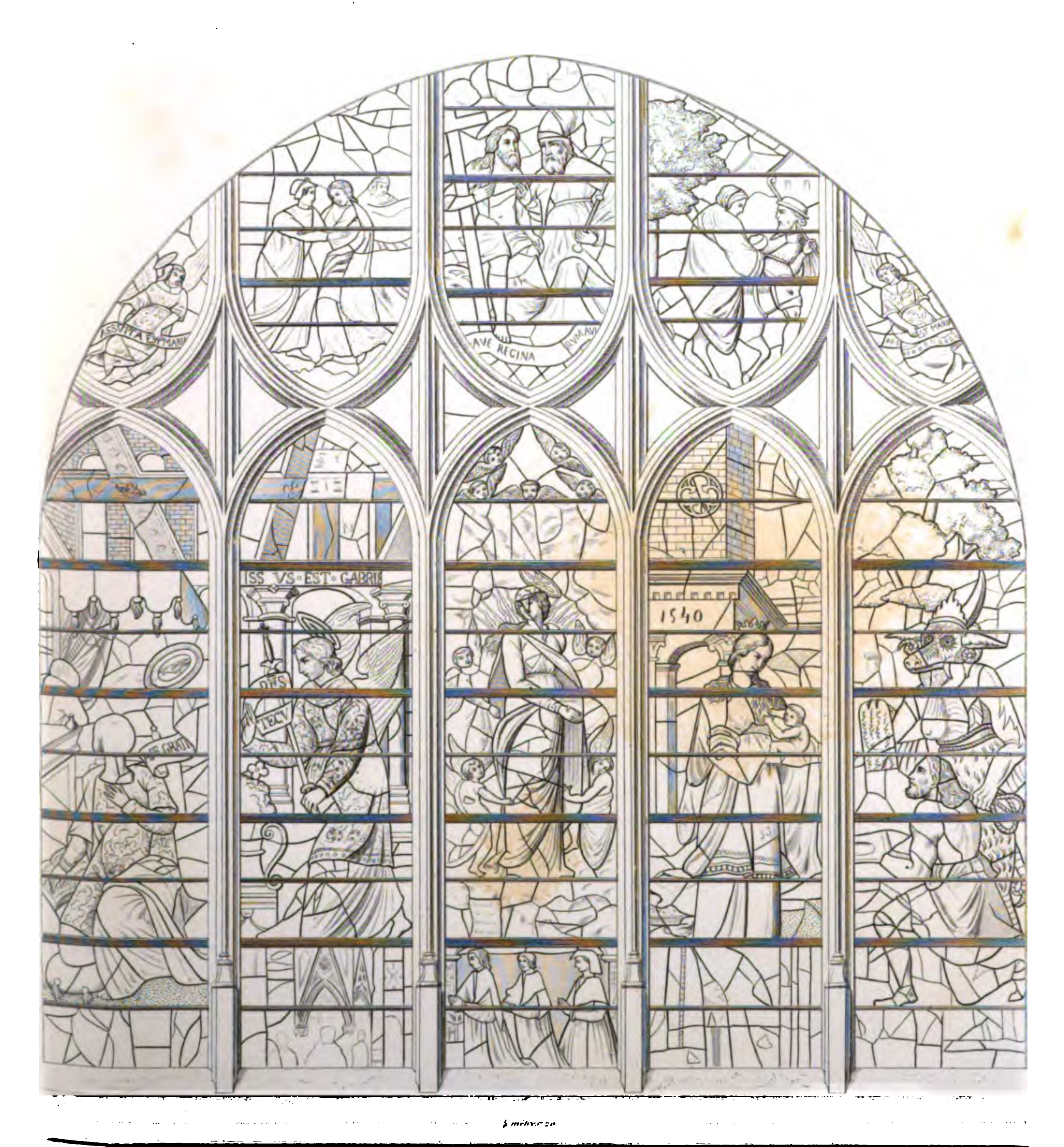
Voici les deux planches qui n'ont pu être prêtes pour la précédente livraison.

La première nous offre, en six sujets, la « Glorification de la sainte Vierge : Annonciation, Visitation, Fuite en Égypte, Assomption, Bénédiction par les personnes divines, Miracle de Théophile. »

Au moyen âge, les divers sujets qui composent un vitrail s'ordonnent de bas en haut et de gauche à droite. La renaissance, qui se serait cru déshonorée si elle avait accepté un fait ou une idée du moyen âge, dispose ordinairement les sujets en sens contraire, de haut en bas, mais de gauche à droite cependant, comme les lignes d'un livre. Inconséquente avec elle-même, comme il lui arrive fréquemment, on la voit quelquefois n'adopter aucun ordre et briser la régle qu'elle semblait s'être tracée. Ainsi le vitrail du Grand-Andely offre l'Annonciation en bas et à gauche, comme l'aurait fait le XIIIe siècle. Mais, immédiatement, il monte en haut, à gauche, pour y placer la Visitation; de là à droite, en haut, pour la Fuite; puis, il redescend en bas, au centre, pour offrir l'Assomption, qui se continue en haut et au centre par la présence des personnes divines. Enfin, en bas, à droite, la légende de Théophile. C'est un véritable désordre. On ne voit que deux personnes divines, le Père et le Fils, au lieu de trois. Le Saint-Esprit est absent : peut-être a-t-il été cassé, peut-être aussi (la renaissance et même le moyen âge malheureusement en offrent de nombreux exemples) le peintre verrier l'a-t-il supprimé comme inutile.

A l'Annonciation, la vierge Marie est agenouillée sur un coussin, pour la prière, et se retourne pour regarder l'archange Gabriel qui la salue. On est dans la chambre à coucher de la sainte Vierge et non dans son oratoire pro-

GLORIFICATION DE LA VIERGE MARIE



Dessiné par Édouard Didron. | Gravé par Adolphe Varin.

VITRAIL DE L'AN 1540

AU GRAND-ANDELY (EURE)

Publié par Didron, 23 rue St Dominique St Gain Paris | Imprimé par I. Beillet, 35 quai de la Tournelle Paris

prement dit, ni sous un portique comme l'Italie aime à figurer cette scène, ni à la porte de l'habitation comme les Byzantins se plaisent à la représenter. Sur un petit meuble, une commode, une armoire basse, à l'angle droit, le peintre d'Andely a placé un petit encrier. A l'Annonciation, la Vierge, chez les Byzantins, file au fuseau; chez les anciens Italiens, elle prie mentalement; ici, dans le vitrail d'Andely, elle prie dans un livre d'Heures tout grand ouvert. On est dans le siècle de la lecture et de l'imprimerie : un livre, qui n'est peut-être plus un manuscrit, et un encrier pour fixer les dépenses du ménage. Au-dessus de la tête de Marie, le Saint-Esprit, en colombe, inscrit dans une auréole ovale qui ressemble beaucoup trop à un plat de cuisine. L'archange Gabriel est debout, comme l'ont fait les Byzantins; il est légérement incliné, mais non agenouillé comme les Italiens des xv[e] et xvi[e] siècles aiment à le représenter. Son nimbe est en perspective, en forme de coiffure plate et ovale.

A la Visitation, aucun nimbe, soit à la Vierge, soit à sainte Élisabeth. Ces deux bonnes femmes se tiennent à bras le corps avec assez peu de noblesse.

A la Fuite en Égypte, nimbe ni à Joseph, ni à la Vierge, ni même à l'enfant Jésus. La renaissance paraît protester contre cet attribut que le moyen âge affectionnait et que les archéologues trouvent très-commode pour baptiser un certain nombre de personnages.

A l'Assomption, la Vierge est enlevée par quatre petits anges plus ou moins habillés et qui sont trop jeunes pour cette fonction. Les anges n'ont pas de nimbe, bien entendu, mais la Vierge a gardé le sien qui ressemble à un plateau gravé d'ornements. Marie est appuyée contre le soleil dont les rayons, alternativement droits et flamboyants, paraissent s'échapper de ses épaules. La lune, aujourd'hui disparue, devait briller sous ses pieds. La figure de Marie, cassée en plusieurs morceaux, ne manque pas de grâce, grâce affectée et fort différente de la noblesse de la Vierge peinte sur le mur occidental de Saint-Laurent hors les murs, publiée plus haut, mais grâce délicate, attrayante et jeune.

La Trinité des *deux* personnes, qui domine cette Assomption, est bien mutilée; mais les têtes sont intactes et bien dessinées.

La légende ou le Miracle de Théophile, comme on l'appelle, est évidemment le sujet le plus important du vitrail. C'est déjà un fait considérable que d'avoir, en 1540, figuré une scène qu'on ne représentait plus alors; mais il est plus étonnant encore qu'on lui ait attribué une place double comme à l'Annonciation. Il semble que cette légende aurait eu un développement suffisant dans l'un des lobes qui contient la Visitation ou la Fuite. En nous servant du langage moderne, nous dirions que ce sujet méritait un tableau de genre,

mais non pas un tableau d'histoire. On pourrait supposer, sans se tromper peut-être, que les Andelys de cette époque avaient un amour excessif de l'argent et que leurs habitants n'auraient pas hésité à vendre leur âme au diable pour en avoir à souhait. C'est pour les détourner de ce crime qu'on aurait représenté ici la légende de Théophile. A Rouen, grande ville de commerce et d'industrie, déjà au xvie siècle, cette légende aurait trouvé son application plus justifiée; mais les Andelys avaient peut-être alors une importance industrielle et commerciale qu'ils ont perdue depuis.

Théophile était le grand-vicaire, le vidame d'un évêque qui le destitua injustement. S'il a vendu son âme pour avoir de l'argent, c'était pour que cet argent lui servît à reconquérir ses places, ses dignités, sa puissance et pour confondre ses ennemis. Théophile était un ambitieux, mais non pas une âme vile et cherchant à se procurer de l'argent pour satisfaire des passions honteuses, la gourmandise ou la luxure. Je regrette alors qu'on ait figuré sous la forme d'un pourceau ou sanglier femelle le diable auquel il vend son âme. La renaissance elle-même s'y est quelquefois mieux entendue que cela. Sur une tapisserie de la Chaise-Dieu, qui date également du xvie siècle, le diable qui apparaît à Notre-Seigneur, pour le tenter par l'ambition et même par la faim, a la forme d'un docteur en Sorbonne, à figure humaine d'une grande finesse. C'est un ergoteur qui cherche à mettre Jésus-Christ *a quia*. Et cependant il échoue en offrant au Sauveur les royaumes de la terre, après avoir irrité sa faim de quarante jours en lui disant de changer en pain les pierres du désert. Ici, pour Théophile, il n'est pas même question de faim; l'ambition seule est en jeu. A la place du peintre d'Andely, j'aurais figuré un diable sous la forme d'un prince riche, puissant, luxueusement habillé et non sous celle d'un pourceau à mamelle pendante, à groin de la plus forte saillie. Il est vrai que cet artiste a voulu faire le diable laid et, il a si bien réussi, que l'enfant Jésus lui-même en a peur, se détourne avec effroi et se jette sur le sein de sa mère comme pour s'y réfugier. Du moins, pour l'ambitieux Théophile, Marie est en reine, coiffée d'une couronne et vêtue de riches habits. Le vidame de l'évêque d'Adana voit donc que, s'il perd la protection intéressée et redoutable d'un pourceau femelle, il va regagner celle d'une souveraine toute puissante.

Marie passe, à bon droit, pour un chef-d'œuvre de la renaissance : sa figure, fort bien modelée, est pleine d'intelligence et de douceur; elle regarde Théophile en souriant et en lui déclarant qu'elle a forcé le diable à lui rendre le contrat où le vindicatif et ambitieux vidame avait écrit et signé la vente de son âme. En effet, Satan tient avec les griffes de sa patte droite la tablette à sommet arrondi où le contrat est libellé tout au long et, cette tablette, il la

VITRAIL

DU GRAND ANDELY

SEIZIÈME SIÈCLE



Dessiné par Édouard Didron — Gravé par L. Chapon

SACRE DE SAINT PIERRE PAR JÉSUS-CHRIST

Publié par Didron, rue St-Dominique, 23, à Paris — Imprimé par J. Claye, rue St-Benoît, 7

présente à Marie qui la redemande. Dieu me garde et l'art aussi de dire aucun mal de cette figure de Vierge, mais je préfère encore celle de Saint-Laurent hors les murs et toutes celles que le vrai moyen âge nous a faites.

La seconde planche, qui est gravée sur bois, offre un sujet aussi rare que curieux. Saint Pierre, assis sur un trône, sous un dais de forme conique, porte de la main droite la grande clef qui ouvre et ferme le ciel; de la gauche, il tient la croix à triples branches, qui indique, comme sa tiare à trois couronnes, sa triple puissance. Il est revêtu d'une chape fort riche, à large fermoir historié; sa tête, outre la tiare pontificale, est ornée du nimbe de la sainteté. Saint Pierre est dans tout l'éclat de sa puissance. C'est qu'en effet le peintre a figuré son sacre et ce sacre, c'est le Sauveur en personne qui le confère à son premier vicaire. On semble arrivé à cette partie de la cérémonie ou le consécrateur divin pose lui-même la tiare sur la tête de son représentant. Dans son travail d'ensemble sur les vitraux du Grand-Andely, mon neveu a remarqué avec raison que le Sauveur avait deux nimbes : l'un vertical et dentelé sur le bord; l'autre horizontal en perspective et orné d'un quatrefeuille au centre, affectant la forme d'une croix. Cette superposition de deux nimbes est bien étrange et, si l'on ne peut l'attribuer à une maladroite restauration, c'est un exemple unique et d'un symbolisme des plus bizarres. Malheureusement ce vitrail est bien bouleversé : de la figure de saint Pierre, on ne voit plus que l'œil droit et une partie de la joue gauche ; un grand ange qui assiste à la cérémonie n'a plus d'intact que la tête et les mains ; l'un des petits anges enfants-de-cœur, qui porte le rituel des cérémonies de la consécration, a les mains séparées du corps. Malgré cet état malheureux de mutilation, nous tenons ce fragment de verrière pour l'un des plus intéressants du Grand-Andely dont tous les vitraux sont extrêmement curieux.

DIDRON AINÉ.

SOCIÉTÉ D'ARUNDEL.

En **1861**, cette Société a donné à ses souscripteurs les chromolithographies suivantes :

1° La chute d'Adam, peinte à fresque dans la chapelle Brancacci du « Carmine », à Florence, probablement par Filippino Lippi. L'arbre de la chute est

un oranger et le serpent de la tentation un serpent réel, mais dont la tête est celle d'une jeune fille.

2° L'EXPULSION DU PARADIS TERRESTRE, par Masaccio, dans la même chapelle. L'ange qui chasse Adam et Ève est rouge d'aile et de robe, manière d'exprimer le flamboiement, mais son épée est en acier et toute droite.

3° L'ARGENT DU TRIBUT, par Masaccio, dans la même chapelle. Grande planche de 70 centimètres de long, contenant dix-sept personnages en pied. Le nimbe de Jésus-Christ est sans croix et en forme de large coiffure plate, comme celui des apôtres.

4° et 5° TÊTES, grandeur de la peinture originale, de l'« Argent du Tribut » : tête d'un apôtre, de saint André probablement, et tête d'un collecteur d'impôts.

6° et 7° SAINT PIERRE donnant le baptême et SAINT PIERRE prêchant, par Masolino, peinture à fresque de la même chapelle Brancacci du Carmine. Au baptême, il n'y a que des hommes; à la prédication, assistent une religieuse et deux moines dont un dominicain qui doit être un portrait.

En 1862, la Société donne à ses souscripteurs :

1° SAINT ÉTIENNE, en diacre, distribuant des aumônes. Suite de la série des fresques peintes, par fra Angelico, dans la chapelle de Nicolas V au Vatican. La reproduction est en gravure sur métal, non en chomolithographie comme toutes les planches précédentes. Ces figures d'hommes et de femmes pauvres, auxquels le premier martyr fait l'aumône, sont de la plus rare élégance et d'une expression pleine d'intelligence et de distinction.

2° SAINT PIERRE ET SAINT JEAN guérissant le paralytique et saint Pierre ressuscitant Pétronille, par Masolino, fresque de la chapelle Brancacci du Carmine de Florence. Grande chomolithographie de 70 centimètres de longueur. On est dans la rue d'une ville italienne, de Florence sans doute. Les maisons ne sont percées que d'étroites et rares ouvertures au rez-de-chaussée; mais au second et au troisième étages les ouvertures sont larges, nombreuses et cintrées; des draperies de ménage y pendent, et sur les traverses en bois ou les corniches se promènent de petits animaux domestiques, mais enchaînés, un singe entre autres. On y surprend une partie des mœurs florentines du XV° siècle.

3° TÊTE DE SAINT PIERRE, grandeur de l'original, dans la résurrection de Pétronille. La figure est ronde, la barbe et les cheveux abondants, courts et presque blancs.

4° et 5° SAINT PAUL visitant saint Pierre en prison. SAINT PIERRE délivré de prison, par Filippino Lippi, dans la chapelle Brancacci. Saint Pierre est

blanc, à figure ronde ; saint Paul est brun, à figure longue. L'ange qui délivre saint Pierre est une de ces belles « créatures », comme Dante les appelle, qui sont toutes blanches de vêtements et pleines d'une intelligence céleste.

6° TÊTE DE SAINT PAUL visitant saint Pierre. Grandeur de l'original.

En dehors de ces planches qui appartiennent à ses souscripteurs, la Société a publié à prix réduit pour eux et à prix fort pour les autres :

1° LA MADONE DU SAC, peinte par André del Sarto, dans le cloître de l'église de l'Annunziata, à Florence. Fresque dont la célébrité est immense et, à notre avis, supérieure à son mérite. Ce n'est véritablement plus de l'art chrétien. Elle est datée de 1525.

2° L'ENSEVELISSEMENT DE SAINTE CÉCILE, peinte à fresque par Francesco Francia, dans l'église Sainte-Cécile de Bologne. Une des belles pages de ce peintre à peine connu en Erance et que l'on a pu, en maintes circonstances, confondre avec Raphaël. Cette chromolithographie, large de 53 centimètres et haute de 51, comprend douze personnages en pied et un ange qui emporte au ciel la petite âme de la jeune sainte. Cet ensevelissement, présidé par un pape, à l'entrée d'un paysage sévère, produit une impression profonde. Francia est un bien plus grand peintre que Masolino, Filippino Lippi et Masaccio. Même ici on est très-près du grand Raphaël.

3° ALPHABET de lettres capitales et historiées, tirées des livres de chœur italiens des XVe et XVIe siècles. Ces lettres, gravées sur métal, sont précédées d'une lettre coloriée et dorée. Ce riche alphabet de vingt-quatre grandes planches est tiré des manuscrits des bibliothèques communales, ecclésiastiques ou conventuelles de Sienne et de Florence. Rien de plus utile pour l'étude de l'ornementation et de plus attrayant pour l'iconographie, car chaque lettre contient un sujet quelquefois fort développé, comme la lettre D, par exemple, où est inscrite l'entrée triomphale de Jésus-Christ à Jérusalem.

C'est avec ces belles planches que la société d'Arundel a déjà gagné environ quinze cents souscripteurs et que nous-même, aux souscripteurs déjà inscrits dans les « Annales », nous pouvons encore ajouter les suivants :

M. le comte L. Clément de Ris, attaché aux musées du Louvre ;

M. L. Curmer, éditeur à Paris ;

M. Hangard-Maugé, imprimeur de chromolithographies à Paris ;

M. Émile Thibaud, peintre-verrier à Clermont-Ferrand ;

M. l'abbé Barnouin, à Nîmes ;

M. A. de Cabrières, à Nîmes ;

M. Riggenbach, architecte de la cathédrale à Bâle (Suisse) ;

M. P. Cuypers, architecte à Ruremonde (Hollande).

COSTUMES DU XVIIIe SIÈCLE.

Sous ce titre, Douze costumes d'Italie, d'après les peintures faites par Barbault, a Rome, en 1750, M. Léon Gaucherel, notre ami et collaborateur, vient de publier douze petites eaux-fortes pleines de transparence, de fraîcheur et de finesse. C'est de 1750 et, par conséquent, d'une époque qui n'est pas la nôtre. Mais, ce qui nous appartient et ce que les souscripteurs des « Annales Archéologiques » savent apprécier hautement, c'est l'élégance, la vie, la variété qui caractérisent la pointe et le burin de notre ami.

Ces costumes divers sont portés par six hommes et six femmes.

Les hommes représentent un gentilhomme de la chambre du Pape, un chevau-léger de la garde du Pape, un cent-suisse de la même garde, le cocher du Pape, un chasseur romain et le Polichinelle napolitain. — Les femmes nous offrent une dame romaine dans son habit à la dragonne, une fille romaine dotée, une dame vénitienne, une Nettunoise allant au marché, une paysanne des environs de Rome, une paysanne de Frascati. — Un frontispice gravé, que dominent Saint-Pierre de Rome et les rives du Tibre, relie par des guirlandes de roses ces douze charmantes gravures.

Assurément nous aimerions mieux que M. Gaucherel employât son temps, même son loisir, à graver les planches sévères des « Annales »; mais, en présence de ces jolies futilités qui exercent la verve et qui entretiennent la main, il ne faut pas tenir rigueur pas plus qu'on ne doit bouder devant un dessert poétique après un succulent et solide repas. Bonne chance donc à ce charmant album composé de treize planches sur chine, qui seront un jour extrêmement recherchées et se vendront le prix élevé qu'atteignent aujourd'hui les gravures de choix. En ce moment, cet album de treize gravures, renfermées dans un carton, est de 20 francs seulement.

MOZART A SAINT-EUSTACHE DE PARIS.

Le 9 mars 1863, on exécutait, dans l'église de Saint-Eustache, le « Requiem » de Mozart, sous la direction de M. Pasdeloup et à l'intention de Wilhem, fondateur de l'enseignement du chant dans les écoles de la ville de Paris. Un auditoire nombreux, dont je faisais partie, assistait à cette cé-

rémonie. Tout en écoutant l'œuvre sublime du grand maître, ma pensée se reportait sur celui-ci et je me disais : qui sait si Mozart n'est pas venu en personne, dans cette église, assister à une cérémonie analogue, mais qui pour lui n'était que trop réellement triste et affligeante, je veux parler de l'enterrement de sa mère? Voici à ce sujet quelques renseignements qui ne peuvent manquer d'intérêt comme tout ce qui concerne ce grand génie. Au mois de juillet de l'année 1778, Mozart se trouvait à Paris avec sa mère ; tous deux habitaient l'hôtel des Quatre-fils-Aymon, rue du Gros-Chenet, vis-à-vis celle du Croissant. Cette adresse est donnée par Mozart lui-même, au bas d'une lettre où il apprend à un ami, dans des termes touchants, la mort de sa mère. La lettre est bien connue ; mais voici une pièce qui l'est moins et que je crois inédite : c'est l'acte de décès de la mère de Mozart, tel que je l'ai lu dans un registre des actes de décès de la paroisse Saint-Eustache, conservé aux archives des actes de l'état civil :

« Ledit jour (4 juillet 1778), Marie-Anne Pertl, âgée de 58 ans, femme de Léopold Mozart, maître de chapelle de Salsbourg en Bavière, décédée hier rue du Gros-Chenet, a été inhumée au cimetière, en présence de Wolfgand-Amadé Mozart, son fils, et de François Heina, trompette des chevaux-légers de la garde du Roi, ami.

« MOZART, HEINA, IRISSON. »

Où était ce cimetière dont il est ici question? Je l'ignore. A cette époque, les paroissiens de Saint-Eustache qui n'étaient pas descendus dans les caveaux de l'église étaient, dit-on, enterrés aux Innocents ou à Saint-Joseph ou dans un cimetière hors la porte Montmartre. Le cimetière de Saint-Joseph, autrement dit, de Saint-Eustache, attenant à une petite église qui servait de succursale, était situé tout près de la demeure de Mozart. Il est alors probable que c'est là que fut enterrée sa mère, et que le service bien modeste sans doute, car la famille avait peu de ressources, eut lieu dans l'église de Saint-Joseph ; mais ce n'est de ma part qu'une conjecture. L'église de Saint-Joseph a été détruite ; son emplacement, ainsi que celui du cimetière, est occupé depuis longtemps par un marché qui porte le même nom. Une grande illustration française, Molière, avait été inhumé dans ce cimetière où sans doute reposa, plus tard et pour quelques années seulement, la mère du grand Mozart.

JULIEN DURAND.

BIBLIOGRAPHIE

D'ART ET D'ARCHÉOLOGIE

285. ALLIEZ. — HISTOIRE du monastère de Lérins, par l'abbé ALLIEZ, chanoine honoraire de Fréjus. Deux volumes grand in-8°, de 496 et 523 pages. — Premier volume : Histoire du monastère de Lérins, depuis sa fondation (375) jusqu'au VIIIe siècle; étude des lettres à Lérins; éclaircissements et détails sur les docteurs, théologiens et les saints qui ont illustré Lérins; leurs reliques et leurs fêtes. — Deuxième volume : Suite de l'histoire du monastère de Lérins (771-1788); Charlemagne et la civilisation, ordres religieux, affaiblissement de l'autorité impériale, malheurs de la Provence, Lérins restauré, donations nombreuses faites à Lérins, les papes à Avignon, souverains de la Provence, abbés commendataires de Lérins, le monastère engagé dans les luttes civiles, union de Lérins à la congrégation de Cluny, désastres, sécularisation et suppression de l'abbaye en 1788. — L'ouvrage complet........................... 15 fr.

286. ARCHIVES historiques du département de la Gironde. Il s'est formé en 1859, à Bordeaux, une Société des archives historiques du département de la Gironde, pour publier le plus grand nombre possible de documents inédits relatifs à l'histoire des anciennes provinces qui ont contribué à former le département actuel. Trois volumes in-4°, de plus de 500 pages chacun, ont déjà été publiés; ils contiennent des documents qui remontent au delà du Xe siècle, et arrivent jusqu'à l'époque actuelle. Il serait trop long de donner même un aperçu des innombrables pièces qui remplissent ces trois volumes, et qui, pour le premier, s'élèvent au nombre de 202. Nous dirons seulement qu'elles sont de toute nature, qu'elles touchent à l'archéologie et à l'histoire, et offrent presque toutes un grand intérêt. Quand il en est besoin, des planches et des gravures sur bois les accompagnent. A la fin de chaque volume un bulletin bibliographique très-complet donne le titre et l'importance de tous les ouvrages et de toutes les gravures publiés sur le département, dans le département, ou par des auteurs nés dans le département. Enfin deux tables, l'une chronologique des documents, l'autre par ordre alphabétique de noms et de matières, permettent de trouver immédiatement l'objet recherché. Nous souhaitons que le succès récompense les efforts de la Société des archives historiques du département de la Gironde, et la mette à même de continuer sa belle et utile publication. Chacun de ces volumes imprimé sur beau papier vergé.. 12 fr.

287. BACHELET et DEZOBRY. — DICTIONNAIRE général des lettres, des beaux-arts et des sciences morales et politiques, comprenant : 1° pour les lettres, la linguistique, la rhétorique, la poétique et la versification, la critique, la théorie et l'histoire des différents genres de litté-

ratures, l'histoire des littératures anciennes et modernes, des notices analytiques sur les grandes œuvres littéraires, la paléographie et la diplomatique; 2° pour les beaux-arts, les constructions civiles, religieuses, hydrauliques, militaires et navales; la sculpture, la peinture, la musique, la gravure, avec leur histoire; la numismatique, le dessin, la lithographie, la photographie, la description des monuments fameux, les divers arts et jeux; 3° pour les sciences morales et politiques, la philosophie, la psychologie, la logique, la morale, la métaphysique, la théodicée, l'histoire des systèmes philosophiques; les religions, les cultes et la liturgie de tous les peuples; la jurisprudence, etc.; par MM. Th. Bachelet, agrégé de l'Université, professeur à l'école des sciences et des lettres de Rouen, et Ch. Dezobry, auteur de « Rome au siècle d'Auguste », et une société de littérateurs. Deux volumes grand in-8°, de viii-860 et 948 pages. — Ces deux volumes brochés.. 25 fr.; reliés, 31 fr. 25 c.

288. BOUTON. — Nouveau traité de blason, ou science des armoiries, mise à la portée des gens du monde et des artistes, d'après le P. Ménétrier, d'Hozier, Segoing, Palliot, etc., par Victor Bouton, peintre héraldique et paléographe. In-12 de 482 pages et de 460 blasons. — Avant-propos. Livre premier : des métaux, couleurs et fourrures des armoiries, de la figure et de la division de l'écu. — Livre deuxième : des pièces honorables ordinaires, chef, fasce, pal, bande, etc., de leurs différences, des moindres pièces honorables. — Livre troisième : des meubles des armoiries et des ornements extérieurs de l'écu. — Appendice : les supports, timbre, couronnement, cimier, lambrequins, devises et cris de guerre, ornements des dignités, origine des livrées, règles générales du blason. Table des maisons et personnages nobles dont les armoiries sont blasonnées dans cet ouvrage.

289. CARDERERA. — Iconografia espanola (Iconographie espagnole). Collection de portraits, statues, tombeaux et autres monuments inédits des rois, reines, capitaines, écrivains et personnages célèbres d'Espagne du xie au xviie siècle, publiée, d'après les originaux, par don Valentin Carderera, peintre honoraire de la reine d'Espagne, et membre de l'Académie royale de Saint-Ferdinand, avec un texte biographique et descriptif par le même, en espagnol et en français. — Livraisons 13 à 18, composées chacune de 4 feuilles de texte et de 4 planches in-folio. Cet important ouvrage, exécuté avec le plus grand soin, comprendra deux volumes publiés en 25 livraisons qui renfermeront, en une centaine de planches, de 140 à 150 personnages, avec les plus intéressants monuments de l'Espagne. Prix de chaque livraison............ 22 fr.

290. CÉNAC-MONCAUT. — Dictionnaire gascon-français, dialecte du département du Gers, suivi d'un abrégé de grammaire gasconne, par Cénac-Moncaut, correspondant du ministère de l'instruction publique. In-8° de viii-144 pages............................ 3 fr. 50 c.

291. CHAMPFLEURY. — De la littérature populaire en France. Recherches sur les origines et les variations de la légende du « Bonhomme Misère », par Champfleury. In-8° de 32 pages sur papier vergé.. 2 fr.

292. CHAMPFLEURY. — Les Peintres de la réalité sous Louis XIII. Nouvelles recherches sur la vie et l'œuvre des frères Le Nain, par Champfleury. In-8° de ii-191 pages. — Préface. De l'idée fixe. Biographie. Manuscrit de dom Leleu relatif aux Le Nain. Entrée des frères Le Nain à l'Académie. De quelques tableaux caractéristiques. Portraits. Tableaux d'églises. Dessins. Le Nain vis-à-vis de ses confrères et de ses contemporains. Musées nationaux et de province, contenant des œuvres de Le Nain. Le Nain à l'étranger. Opinions diverses sur Le Nain. Gravures d'après Le Nain. Conclusion. — Notes : Catalogue de l'œuvre des Le Nain, tableaux des Le Nain passés en ventes publiques, de 1753 à 1853, tableaux religieux, portraits, dessins, catalogue des estampes d'après Le Nain. — Monographie complète et fort curieuse.... 10 fr.

293. CHARTON. — LES VOSGES pittoresques et historiques, par CH. CHARTON, auteur de l'«Annuaire statistique des Vosges ». In-12 de 404 pages. — Aspect général des Vosges, climat, population. Épinal, fondation de la ville, fortifications, édifices publics, églises, anciennes prisons, bibliothèque, musée, personnages célèbres, vieux usages et vieilles enseignes d'Épinal. Abbaye de Chaumousey. Bruyères, ancien château, antiquités de Champ, Templiers de Brouvelieures. Rambervillers, clochers et cloches. abbaye d'Autrey. Girmont, siége de Châtel en 1651, église et coutumes de Gigney, antiquités de Haillanville, anciens usages. Église, pont et fontaine de Charmes, ancien château de Savigny. Notre-Dame-de-la-Brosse, ancienne charte de Fontenoy-le-Château. Plombières, prieuré d'Hérival. Abbaye de Remiremont, entrée solennelle des abbesses, le Saint-Mont et ses monastères, etc.

294. COLLIN DE PLANCY. — DICTIONNAIRE infernal, répertoire universel des êtres, personnages, livres, faits et choses qui tiennent aux esprits, aux démons, aux sorciers, au commerce de l'enfer, aux divinations, aux maléfices, à la cabale et aux autres sciences occultes, aux prodiges, impostures, superstitions diverses et pronostics, aux faits actuels du spiritisme, et généralement à toutes les fausses croyances merveilleuses, surprenantes, mystérieuses et surnaturelles, par J. COLLIN DE PLANCY. Sixième édition, augmentée de 800 articles nouveaux, et illustrée de 550 gravures. Un volume grand in-8°, de VIII-723 pages.

295. GOSSELIN. — NOTICE descriptive et historique sur l'église Saint-Nicolas de Bray-sur-Somme, par l'abbé J. GOSSELIN, curé de Marquivillers, ancien vicaire de Saint-Nicolas de Bray. In-8° de 58 pages. — Caractères généraux de l'architecture de l'église Saint-Nicolas, ameublement, sépultures et pierres tombales, chapelle du Saint-Sépulcre, tour et clochers, fondations diverses, cure et liste des curés de Saint-Nicolas.

296. ÉMERIC-DAVID. — HISTOIRE de la peinture au moyen âge, suivie de l'histoire de la gravure, du discours sur l'influence des arts du dessin, et du musée olympique, par T. B. ÉMERIC-DAVID, membre de l'Académie des inscriptions et belles-lettres, avec une notice sur l'auteur, par PAUL LACROIX. In-12, de XXX-319 pages.................................. 3 fr. 50 c.

297. FLEURY. — LES MANUSCRITS à miniatures de la bibliothèque de Laon, étudiés au point de vue de leur illustration, par ÉDOUARD FLEURY, correspondant du ministère de l'instruction publique. Première partie, du VIIe au XIIe siècle inclusivement. Publication importante pour l'ornementation et l'iconographie. La deuxième partie, qui est en préparation, comprendra les XIIIe, XIVe, XVe et XVIe siècles. In-4°, de II-120 pages, de 23 planches et de gravures dans le texte.. 20 fr.

298. GARNIER. — NOTICE sur les silex taillés des temps antéhistoriques, par J. GARNIER, conservateur de la Bibliothèque d'Amiens, membre de plusieurs sociétés savantes. Résumé consciencieux et savant de tout ce qui a été écrit sur cette grave question. In-8° de 77 pages. 2 fr.

299. TOURNEUR. — DISTRIBUTION intérieure de la cathédrale de Reims. Mémoire présenté au congrès archéologique de Reims, par l'abbé V. TOURNEUR, archiprêtre, curé de Sedan. In-8° de 22 pages. — M. Tourneur y prouve que la disposition actuelle de la cathédrale de Reims a toujours existé et qu'il serait fâcheux d'y rien changer.

300. TOURNEUR. — ALLOCUTION prononcée à l'occasion du service solennel de Mgr J. Nanquette, évêque du Mans, dans l'église de Sedan, le 3 décembre 1861, par l'abbé V. TOURNEUR, archiprêtre, curé de Sedan. In-8° de 16 pages. — Mgr Nanquette, nous le savons personnellement, était fort sympathique aux études archéologiques; sa mort prématurée est une perte pour notre cause.

301. CLAUSS. — NOTICE sur les sires de Coucy, accompagnée d'une description du château de cette ville et d'une étude sur la féodalité, par JÉROME CLAUSS. In-12 de 123 pages, de 2 planches et de gravures sur bois dans le texte. — Étude sur la féodalité : origine, progrès, caractère politique, droits et devoirs respectifs des possesseurs de fiefs, chevalerie, blason, déclin de la féodalité. Première partie, les sires de Coucy (1037-1498). Seconde partie, le château de Coucy, histoire, légendes, description.. 2 fr.

302. VAUBLANC (DE). — UN COUP D'ŒIL dans Paris, ou observations sur des objets d'art et de goût, par le vicomte DE VAUBLANC. In-8° de 88 pages. — Avant-propos. Villages français, leur aspect; habitudes d'éducation populaire. Nouvelles rues de Paris, aspect, manque de variété; anciennes demeures françaises, origine des hôtels français, pittoresque des maisons. Cour du vieux Louvre. Le nouveau Louvre, constructions récentes. Églises modernes, Saint-Vincent-de-Paul, peintures de Saint-Vincent-de-Paul, basilique de Munich. Peinture et mosaïque, fresques de Spire, ateliers de mosaïque, peinture sur lave, dorure extérieure, types religieux. Vitraux d'églises, vitraux modernes, vitraux de Munich, effet des vitraux. Casernes et ponts, caserne du Prince-Eugène, ministères, palais des Beaux-Arts. Projet d'Opéra, projets de concours. Costumes et uniformes, costumes de la rue, costumes militaires. Conclusion : vœux pour l'art parisien, vœux pour l'art populaire, la peinture et l'architecture... 2 fr. 50

303. VAYS. — DE L'EXCLUSIVISME en archéologie et de ses conséquences, par CH. VAYS. In-8° de 24 pages.

304. VERNEILH (DE). — L'ART du moyen âge et les causes de sa décadence d'après M. RENAN, par FÉLIX DE VERNEILH. Réfutation des nombreuses erreurs d'histoire et d'archéologie commises par M. Renan, membre de l'Institut. In-4° de 31 pages...................... 3 fr.

305. VIE des saints de Franche-Comté, par les professeurs du collége Saint-François-Xavier de Besançon. Quatre volumes in-8°, de XLI-558 et 690 pages. — Introduction : De la mission et de l'influence des saints en Franche-Comté. — Saints évêques de Besançon, évêques appartenant à la Franche-Comté par leur naissance ou par leur culte, abbés et moines des célèbres abbayes de Saint-Claude, de Baume-les-Messieurs et de Luxeuil; patrons et reliques de la Franche-Comté, notices sur plusieurs de ces patrons, notes et additions; pièces justificatives. — Les quatre volumes.. 24 fr.

306. VIE de saint Guilhem, duc d'Aquitaine, comte de Toulouse, premier prince d'Orange, fondateur et moine de l'abbaye de Saint-Guilhem-le-Désert. Notes historiques et légendaires sur le village, les monuments et le château Don Juan du Val de Gélonne, par un solitaire montagnard. In-8° de 174 pages. — Histoire de Guilhem, ses guerres contre les Sarrasins et ses travaux dans l'Aquitaine, construction de l'abbaye de Gélonne et entrée de Guilhem dans le monastère en 806; ses vertus, sa mort et ses miracles; culte de saint Guilhem, translations diverses de ses reliques, pèlerinages et itinéraire historique dans la vallée de Saint-Guilhem-le-Désert; château et légende de Don Juan. Notes historiques supplémentaires........ 2 fr.

307. VINET. — PEINTURES MURALES de Saint-Germain-des-Prés, de M. Hippolyte Flandrin, par ERNEST VINET. In-8° de 11 pages. — Examen de l'œuvre de restauration de Saint-Germain-des-Prés, et description de ses nouvelles peintures.

308. VIOLLET-LE-DUC. — DICTIONNAIRE raisonné de l'architecture française du XIe au XVIe siècle, par VIOLLET-LE-DUC, architecte du gouvernement, inspecteur général des édifices diocésains. Tome VIe. In-8° de 458 pages illustrées de 299 gravures sur bois. — Ce volume, 24 fr.; les six volumes.. 142 fr.

309. VOISIN. — CHAPITRE de la Toison-d'Or de 1531. L'hymne de Pâques, à Tournai. La Bonne maison Delval. Communication faite par M. le vicaire général VOISIN à la Société historique et littéraire de Tournai. In-8° de 40 pages.

310. VOISIN. — DES FIERTES de Notre-Dame de la cathédrale de Tournai, par le chanoine VOISIN, vicaire-général du diocèse de Tournai. In-8° de 24 pages. — Fierte ou châsse des damoiseaux, faite en 1280, en bois et revêtue d'une riche couverture, disparue dans le sac de Tournai, en 1566; description de celle que Tournai possède actuellement, et qui est postérieure à la première. Description de la troisième châsse qu'on appelait proprement la Fierte de Notre-Dame, aujourd'hui châsse dite de Sainte-Ursule, et qui a été exécutée par le célèbre orfévre émailleur Nicolas de Verdun.

311. WEALE. — NOTES sur Jean van Eyck. Réfutation des erreurs contemporaines sur ce grand peintre, suivie de nouveaux documents découverts dans les archives de Bruges, par W.-H. JAMES WEALE, membre correspondant de la commission royale des monuments.

312. WEALE. — CATALOGUE du musée de l'Académie de Bruges. Notices et descriptions avec monogrammes, etc., par W.-H. JAMES WEALE, membre correspondant de la commission royale des monuments. In-16 de 126 pages et de 4 planches d'épigraphie et d'armoiries. — Notice historique sur l'Académie royale de peinture, sculpture et architecture de la ville de Bruges. Dates précises, trouvées dans les archives, de la naissance, des travaux et de la mort de Van Eyck, d'Hemling que M. Weale, suivant les documents découverts par lui, appelle Memlinc; renseignements sur d'autres peintres anciens.

313. WERLY. — ESSAI sur la numismatique rémoise, par LÉON MAX WERLY, membre honoraire de l'Académie impériale de Reims. In-8° de 82 pages et de 11 planches. — Époques gauloise, mérovingienne et carlovingienne; tableau chronologique des rois de France et des archevêques de Reims; méreaux et jetons, leur description.................................... 5 fr.

314. WIDRANGES. — DES ANNEAUX et des rouelles, antique monnaie des Gaulois, par le comte H. DE WIDRANGES, membre de plusieurs sociétés savantes. In-8° de 16 pages et de 5 pl. — Rouelles à jours, anneaux-monnaie, anneaux en fer, plomb et bronze, à sections cylindrique et lenticulaire; rouelles en or, argent et bronze, à plusieurs rayons; leur description et leur usage.

TABLE DES MATIÈRES

DU TOME VINGT-DEUXIÈME

JANVIER-FÉVRIER.

MARS-AVRIL.

MAI-JUIN.

JUILLET-AOUT.

SEPTEMBRE-OCTOBRE.

NOVEMBRE-DÉCEMBRE.

FIN DU TOME VINGT-DEUXIÈME.

PARIS. — IMPRIMERIE DE J. CLAYE, RUE SAINT-BENOIT, 7.

